

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DYNAMIQUE DE RECOMPOSITION DES IMAGINAIRES DANS LA  
DIASPORA HAÏTIENNE AU QUÉBEC : UNE ANALYSE SOCIOLOGIQUE DES  
ROMANS DE DANY LAFERRIÈRE ET D'ÉMILE OLLIVIER

THÈSE  
PRÉSENTÉE  
COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DOCTORAT EN SOCIOLOGIE

PAR  
MARIE JUDITH PIERRE-LOMINY

JUILLET 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*À Marguerite, ma mère  
La meilleure au monde*

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à M. Jean-François Côté, mon directeur de thèse, qui a accepté de me guider tout au long de cette rédaction.

Pédagogue rigoureux, toujours disponible et à l'écoute de ses étudiants, il a su m'aider, par ses critiques avisées et constructives, à donner corps à mon projet. Il m'a ouvert les horizons d'une nouvelle approche de lecture analytique, en me faisant découvrir le chronotope de Mikhaïl Bakhtine.

Je tiens aussi à remercier tous ceux et celles qui m'ont encouragée et accompagnée, durant toutes ces années dans cette aventure. Ils se reconnaîtront.

Merci à Dieu, que son nom soit loué.



## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA LITTÉRATURE DE LA MIGRATION.....	10
1.1 Migration-Survol sociohistorique et littéraire.....	10
1.2 Une littérature de la migration à l'ère du pluralisme?.....	17
1.2.1 Le contexte francophone au Québec.....	17
1.2.2 Le contexte culturel des sociétés d'accueil.....	24
1.3 Littérature de la migration haïtienne au Québec.....	31
1.3.1 La migration haïtienne au Québec.....	31
1.3.2 Les œuvres littéraires issues de la migration haïtienne au Québec.....	34
CHAPITRE II	
LE CHRONOTOPE LITTÉRAIRE ET SOCIAL DE LA MIGRATION.....	39
2.1 Les œuvres de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier : étude de la question.....	39
2.2 Le chronotope : outil d'analyse.....	45
2.2.1 Quelques composantes du chronotope : carnavalesque et polyphonie.....	47
2.2.2 Le chronotope de la migration proprement dit.....	53
2.3 Hypothèses d'analyse .....	55
2.4 Méthode d'analyse et justification du corpus choisi.....	57
CHAPITRE III	
L'AMBIVALENCE DE LA FIGURE DE L'EXIL : DE LA TRAGÉDIE À L'IRONIE .....	67
3.1 Les drames de l'exil.....	67
3.1.1 La nécessité de partir : entre la survie, la solitude et l'errance.....	67

3.1.2 L'omniprésence de la mort.....	80
3.2 Situation ironique de l'exil.....	86
3.2.1 Le quotidien de l'exil : mieux vaut rire que pleurer.....	86
3.2.2 Le refus du tragique dans la survie exilique.....	94
3.3 De la tragédie à l'ironie de l'exil.....	97
3.4 Conclusion.....	104
CHAPITRE IV	
PAYS RÉEL / PAYS RÊVÉ.....	110
4.1 Le rappel de l'enfance.....	111
4.2 La femme, la mère, la grand'mère.....	119
4.3 Pays réel/pays rêvé.....	129
4.4 Conclusion.....	142
CHAPITRE V	
LA VILLE DANS TOUS SES ÉTATS.....	144
5.1 Port-au-Prince : ville d'origine, ville-mémoire.....	145
5.2 Ville-spectacle, ville-rumeur, ville polyphone.....	154
5.3 Ville de transgression, ville carnavalesque.....	174
5.3.1 Montréal, ville de transgression.....	174
5.3.2 Port-au-Prince, ville dérégulée.....	185
5.4 Ville de migration, ville d'accueil, ville plurielle.....	192
5.5 Conclusion.....	201
CONCLUSION.....	203
BIBLIOGRAPHIE.....	211

## RÉSUMÉ

Cette thèse cherche à cerner les formes des imaginaires qui témoignent d'une dynamique de recomposition dans le contexte migratoire de la société québécoise à travers les romans issus de la migration haïtienne. Notre objectif est de dévoiler une relation entre les sociétés d'origine et d'accueil par le déplacement des cultures, des langages et des imaginaires qu'impose la migration et qui permet de voir que la société d'origine se réinvente en s'appropriant d'autres imaginaires et d'autres modes culturels de la société d'accueil.

Dans cette étude, nous utilisons les travaux de Bakhtine, notamment la notion de chronotope, repensée à partir de la migration. Ceci conduit à la prise en compte d'une nouvelle manière d'appréhender le phénomène par le constat des expressions et des langages propres aux littératures francophones qui s'inscrivent dans la littérature contemporaine. Cette notion et ses composantes (carnavalesque et polyphonie), qui prennent en compte le contexte historique et culturel de la migration dans la société d'accueil, permet de montrer comment s'articule la relation entre la représentation littéraire et le contexte social donné ; le rapport entre la société d'accueil et la société d'origine, d'une part, et entre le texte et la société d'accueil, d'autre part.

La réflexion théorique, suivie de l'analyse des romans de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier, dévoilent la relation et la diversité sociale des expressions dans la société d'accueil. De plus, cette relation et cette diversité se manifestent par la coexistence et la rencontre de plusieurs cultures, plusieurs langages et diverses expressions dans un même espace d'accueil – d'où la dynamique de recomposition des imaginaires. S'agit-il d'une affirmation identitaire ou d'une dynamique de tendance culturelle dans les sociétés d'accueil ? Soulignons qu'il existe toujours le constat d'une tentation de retour dans une conjugaison réelle et imaginaire du pays d'origine dans l'expérience migratoire, dévoilant alors un rapport entre les sociétés d'origine et d'accueil. De plus, l'œuvre se nourrit d'interactions par certains référents et certains emprunts qui permettent de voir cette dynamique de tendance culturelle propre aux écrivains issus de la migration.

Mots clés : Migration, chronotope, carnavalesque, polyphonie, écrivains migrants, écrivains d'origine haïtienne, littératures francophones, littérature migrante, sociologie, ville, Québec, Haïti.

## INTRODUCTION

Ce travail se situe dans le domaine de la sociologie de la littérature. L'originalité de la démarche, fondée sur la notion de chronotope de Mikhaïl Bakhtine, relève de la nécessité de prendre en compte, dans l'étude et l'analyse des romans de la migration haïtienne, la relation entre les œuvres, le contexte migratoire et la littérature contemporaine, ainsi que la relation entre la société d'origine et la société d'accueil.

Le phénomène migratoire est devenu un fait incontournable, et ce, en raison de l'ampleur, de l'accélération et de l'augmentation des déplacements de populations à travers le monde. En effet, l'histoire dévoile que les déplacements migratoires ont été de toutes les époques. Diverses raisons peuvent pousser les individus à quitter leur pays pour s'installer ailleurs. Cependant, les différentes causes de migration sont parfois liées à la situation du pays d'origine, ainsi qu'à la conjoncture mondiale. Au fil du temps, le phénomène migratoire se révèle dans certaines œuvres littéraires et romanesques, puisque de nombreux écrivains, qui ont vécu cette réalité et qui l'ont parfois mise en scène dans leurs œuvres, ont été obligés, pour différentes raisons, de quitter leur pays natal. Il suffit de penser à Dante, Hugo, Césaire, Roumain et d'autres encore. Ce sont autant de discours et de voix qui, au fil du temps et au gré des circonstances, résonnent dans les sociétés qui les ont accueillis et expriment différemment le phénomène migratoire, marquant ainsi son évolution dans la littérature contemporaine.

Aujourd'hui, le phénomène migratoire reste un enjeu majeur pour les sociétés d'accueil, car chaque vague migratoire est différente de la précédente. Ce phénomène sociohistorique, qui ne cesse de prendre de l'ampleur, est désormais composé de migrants provenant de contrées de plus en plus lointaines et affichant de nouveaux

profils – colorés et significatifs. De plus, ce phénomène bouscule les modalités socioculturelles des pays d'accueil, en les marquant de la rencontre avec l'autre et de l'hétérogénéité des cultures, des langues et des imaginaires. La coexistence de plusieurs cultures et de plusieurs imaginaires qui interagissent est un phénomène commun qui, cependant, est vécu de façon particulière par tout un chacun dans la société actuelle.

En tant que pays d'immigration, le Canada, comme la plupart des pays occidentaux, est lui aussi touché par ce phénomène qui ne cesse de prendre de l'importance et qui engendre des transformations dans la société canadienne. Ainsi, dans les années 1960, le Québec, une société d'immigration, a vu croître sa population avec l'ouverture d'une immigration aux origines culturelles diverses. Durant cette période, on assiste en effet à une nouvelle vague migratoire très différente des vagues anciennes, qui furent principalement européennes. N'oublions pas que ce sont des populations originaires d'Europe qui ont formé cette société. La différence n'était alors pas très grande entre les migrants issus de ces vagues anciennes et ceux qui sont présents depuis Jacques Cartier, révélant par là l'évidence même de l'assimilation ou de l'intégration<sup>1</sup>. Cependant, durant les années 1960, c'est la provenance géographique et linguistique d'une nouvelle vague venue d'Afrique du Nord, d'Asie et des Antilles qui commence à colorer le paysage québécois par sa diversité. La société québécoise tend à s'ouvrir à cette pluralité, et ce, d'autant plus que cette vague migratoire se concentre dans la région métropolitaine montréalaise, exposant, d'une certaine façon, le rapport du migrant à la ville<sup>2</sup>. Par conséquent, la ville, lieu privilégié pour

<sup>1</sup> Soulignons la présence de la population Autochtones considérée comme la Première Nation sur le territoire. Cependant, cette population formait déjà des sociétés distinctes de par leur langue, leur culture et leur histoire.

<sup>2</sup> En ce qui a trait à cette période d'immigration, lisons ce paragraphe : « Le phénomène le plus important de la période des années 70 reste cependant la montée spectaculaire des autres groupes ethniques [...]. C'est là le résultat des nouvelles tendances migratoires [...]. Les minorités visibles en particulier les Noirs et les Asiatiques, qui représentaient jusque là un phénomène assez marginal, prennent de l'importance dans la ville » Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal, 2<sup>e</sup> éd., 2000, p. 456.

l'installation, les déambulations et les rencontres, stimule et alimente l'imaginaire. De ce point de vue, la ville se transforme et illustre parfaitement le phénomène migratoire, où la pluralité de langages et des expressions culturelles est très significative, en particulier dans le champ littéraire.

Bien entendu, la société québécoise, tant au niveau démographique que culturel et littéraire, se métamorphose au gré des événements. Si elle a connu des mutations socioculturelles et politiques dans les années 1960, on voit qu'elle est imprégnée de plus en plus par des signes hétérogènes, puisque la diversité sociale de la migration s'accroît. D'ailleurs, la prise en compte de ce phénomène se constate véritablement au début des années 80. En raison du nombre important d'écrivains d'origines culturelles les plus diverses, la littérature a été un des lieux d'expression de cette pluralité. En d'autres termes, les écrivains issus de la migration ont nourri l'imaginaire social québécois par la production croissante de récits distincts caractérisés par des préoccupations liées à l'exil, à la condition migratoire et à l'identité, entre autres. La dynamique de ce phénomène prend aussi une plus grande ampleur, par le constat d'une écriture amenant plusieurs cultures, plusieurs imaginaires, plusieurs langages dans le paysage littéraire québécois, et qui se manifeste sous différentes formes. Les écrivains migrants mettent l'accent sur l'expérience et la situation de la migration ou de l'exil par le biais d'une variété de genres littéraires (roman, nouvelle, théâtre, poésie, essai, récit, etc.). Aussi, les images du pays et de la culture d'origine, de la société d'accueil, des personnages migrants ou exilés et de l'espace urbain qui sont mises en scène dans les œuvres, dévoilent la confrontation, la coexistence et la pluralité des référents culturels qui tiennent compte du rapport entre l'écrivain migrant et le contexte culturel de la société d'accueil. Il en résulte un bouleversement du paysage littéraire québécois, qui se trouve alors marqué par les phénomènes de la confrontation et de la coexistence des langues, des imaginaires et des cultures qui y sont à l'œuvre.



Dans ce contexte, l'attention portée aux œuvres des écrivains issus de la migration au Québec s'est renforcée. Conscients de l'hétérogénéité et de la pluralité qui tendent à redéfinir les paramètres traditionnels du système culturel et littéraire, des chercheurs s'efforcent de comprendre le phénomène, tout à fait nouveau dans ce contexte, par des réflexions importantes<sup>3</sup>. La fréquence avec laquelle revient cette problématique dans les débats, colloques et revues spécialisées centrés sur l'expérience particulière de la migration et de l'exil témoigne également de cette nouvelle attention portée aux œuvres des écrivains migrants.

En effet, la présence grandissante d'auteurs issus de la migration durant les dernières décennies s'exprime de plus en plus à travers leurs œuvres, et ce, de différentes façons : la traversée des cultures, le départ, la réappropriation du pays d'origine et le parcours dans le pays d'accueil. Il s'agit de la dynamique de l'intensification des imaginaires qui prend de plus en plus forme dans la société d'accueil. De même, ce phénomène questionne différemment la migration et l'exil de l'écrivain dans son rapport à la fois au pays d'origine et au pays d'accueil. Cela qui donne lieu à l'émergence de nouvelles expressions culturelles. La thématique et les sujets abordés dans les œuvres de ces écrivains sont liés au contexte culturel et littéraire de la société québécoise. Ainsi, cette littérature de la migration « s'élabore comme un nouveau palimpseste mémoriel qui recourt aux formes du cosmopolitisme, de l'urbanité, du choc et du croisement des cultures<sup>4</sup> ».

Cette étude porte sur l'analyse de la dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora haïtienne. Le nombre important des œuvres issues de la migration, particulièrement haïtienne, ainsi que l'abondance des débats sur la littérature dite « migrante » à partir de 1980, révèlent, d'une part, des œuvres qui expriment la réalité

---

<sup>3</sup> À ce propos, soulignons la publication d'un nombre d'ouvrages sur le sujet par ces auteurs, tels que Pierre Nepveu, Simon Harel, Régine Robin, Pierre L'Hérault, Sherry Simon et d'autres, mentionnés dans notre chapitre historique de la migration.

<sup>4</sup> Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ, 2005, p. 226.

de la société d'accueil ou celle de la société d'origine, réelle ou imaginée, et dévoilent, d'autre part, l'inscription de nouveaux imaginaires en rapport aux mœurs et aux coutumes de la société d'origine. Ce qui renvoie à ce contexte social nouveau à travers le constat de cette dynamique.

Certains critiques pensent que la diaspora haïtienne développe considérablement le champ d'expérience des écrivains d'origine haïtienne et que les manifestations les plus fécondes de la vie littéraire haïtienne s'organisent hors des frontières du pays natal<sup>5</sup>. En effet, éparpillée à travers le monde à partir des années soixante, la diaspora haïtienne comporte un nombre important d'écrivains, particulièrement aux États-Unis, en France et au Québec, qui expriment leur attachement personnel au pays d'origine dans leurs œuvres. De nouvelles réflexions, issues de notre participation à une recherche sur la diaspora caribéenne au Québec qui montre que la diaspora haïtienne est amplement visible dans le paysage urbain montréalais, ont attiré notre attention sur le sujet. D'après nous, ces réflexions et critiques s'interpellent et s'interpénètrent pour appréhender ce phénomène mouvant dans les sociétés d'accueil.

Dans un premier temps, nous avons pensé mener des enquêtes auprès de groupes migrants d'origine haïtienne afin de mieux comprendre cette dynamique dans un contexte de migration et d'exil. Or, nous avons plutôt choisi un autre angle, considérant que la dynamique de recomposition des imaginaires que dessine le paysage actuel de la société québécoise est importante, et ce dans la mesure où elle questionne différemment l'expérience de la migration et de l'exil, notamment en ce qui a trait au rapport entre la société d'origine et la société d'accueil à travers le roman. Ainsi, l'analyse des œuvres de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier, par la mise en évidence de certains aspects de la vie quotidienne, de l'exil et de la migration, permet de mieux saisir, non seulement cette dynamique de recomposition

---

<sup>5</sup> Voir, Léon- François Hoffmann, *Littérature d'Haïti*, France, Vanves : EDICEF, 1995; Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, Montréal : Arcantère/Presses de l'Université de Montréal, 1986.



des imaginaires, mais aussi de comprendre leurs significations et leur portée dans le contexte migratoire au sein duquel ils s'inscrivent. Des œuvres illustrent cette nouvelle dynamique culturelle dans la société québécoise à travers une écriture faisant résonner certains propos qui ont pour effet de dévoiler des faits et des fictions, des histoires et des langages nouveaux dans des formes spécifiques. De plus, le phénomène migratoire marque le rapport avec le contexte culturel de la société d'accueil, où plusieurs histoires et expériences d'exil s'interpellent dans une diversité de tons, de voix, de langages, d'accents et de styles pour montrer ces nouvelles expressions dans l'œuvre issue de la migration.

Les romans de Laferrière et d'Ollivier semblent pertinents pour notre étude, compte tenu de leur importance dans la diaspora haïtienne, mais aussi dans la société québécoise, et ce d'autant plus que Laferrière se passe désormais de présentation. Il se trouve que ces deux auteurs, apparemment différents, sont complémentaires et se rejoignent dans leurs écrits, du moins en ce qui a trait à l'expression de ce qui caractérise cette dynamique dans la diaspora haïtienne, puisqu'il s'agit aussi de la représentation de l'expérience migratoire dans l'œuvre. Bien que cette étude ne se base pas sur une approche biographique, on retiendra tout de même certains commentaires qui rajoutent à la nécessité d'analyse des romans de ces auteurs, parce qu'ils prescrivent un rapport dialogique entre la société d'origine et la société d'accueil ; ce qui renvoie au contexte socioculturel et dévoile d'autant plus leur vision des sociétés d'accueil. En effet :

Il y a chez Émile Ollivier une véritable sociologie de la littérature [...]. Le regard que porte Émile Ollivier, sociologue et écrivain, sur sa société d'origine et sur sa société d'accueil est critique, et dans ses yeux brille toujours une lueur d'espoir : le destin des collectivités comme celui des individus est aussi fait de possibles<sup>6</sup>.

Tandis que :

---

<sup>6</sup> Dany Laferrière, « Rapide portrait d'un ami en dix éclats » dans Lise Gauvin (dir.), *Émile Ollivier, un destin exemplaire*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012, p. 37.

Dany Laferrière se plaît à fracasser les images. Ou à les créer [...]. Mais c'est sa situation d'exilé qui a fait de Laferrière un immense provocateur. Citant Laferrière : [D'être exilé permet d'écrire sans concession et sans peur. L'exil m'a aidé à dire ce que je pense, et m'a donné la possibilité de parler à un autre pays]<sup>7</sup>.

L'analyse des romans de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier s'inscrit dans une perspective qui s'appuie sur les travaux de Mikhaïl Bakhtine, en particulier sur la notion de chronotope – repensée à partir du phénomène de la migration – ainsi que sur ses composantes, dont, notamment, le carnavalesque et la polyphonie<sup>8</sup>. La théorie du chronotope renvoie à l'étude des genres littéraires, dont le roman – genre pour lequel la contribution et la réflexion de Bakhtine ont été des plus importantes pour l'analyse littéraire contemporaine<sup>9</sup>. La notion de chronotope s'avère être un outil important pour l'analyse du roman, car elle tient compte du rapport entre le texte et la société d'accueil, en montrant les rapports dynamiques de travail réciproque de ces instances dans l'expression romanesque. De plus, l'analyse du roman par le biais du chronotope ainsi que ses composantes traduit bien les tendances de la période migratoire par la prise en considération des expressions culturelles, littéraires, linguistiques, sociales et idéologiques dans les sociétés d'accueil. En conséquence, notre analyse permet de renouveler la réflexion sur l'évolution de la littérature de la migration, sur le rapport entre le texte littéraire et la société ainsi que sur les transformations des sociétés.

Ce travail comporte cinq chapitres. Dans le premier chapitre, il s'agit d'une revue de littérature de la migration établie en fonction du contexte sociohistorique, culturel et

<sup>7</sup> Francine Bordeleau, « Dany Laferrière, sans armes et dangereux », *Lettres québécoises*, no 73, Montréal, printemps 1994, p. 9-10.

<sup>8</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. du français par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978, p. 237-238.

<sup>9</sup> Voir entre autres, Tara Collington, *Lectures Chronotopiques : Espace, temps et genres romanesques*, Montréal : XYZ, 2006 ; Henri Mitterrand, « Chronotopies romanesques : Germinal », *Poétique*, no. 81, février 1990. P.J Ouellet, « Le chronotope urbain dans la poésie contemporaine Québécoise de Clément Marchand et de Claude Beausoleil », *Globe : Revue Internationale d'études québécoises*, vol.5 #1, 2002, p 89-122.

littéraire de la société d'accueil. Cette revue de littérature permet d'identifier l'évolution de la migration et de ses différentes formes à travers les textes qui montrent l'origine de la dynamique de la recomposition des imaginaires.

Le second chapitre élabore le cadre théorique et met en place la problématique générale, qui est suivie du cadre d'analyse ainsi que du corpus analysé. Ce chapitre inclut également une réflexion sur la notion de chronotope et sur ses composantes, en particulier le carnavalesque et la polyphonie. Il s'agit d'un chapitre important, dans la mesure où il permet d'entrevoir l'application de la notion de chronotope et de ses composantes – application développée dans les analyses présentées dans les autres chapitres. Ce chapitre doit être considéré comme la base de notre analyse.

Le troisième chapitre traite de l'expérience de l'exil, qui est présentée différemment par les œuvres des deux auteurs, d'où l'ambivalence du propos qui y est développé. Il s'agit d'une interrogation sur l'exil et la condition migrante dans le quotidien tel que mis en scène dans les romans.

Le quatrième chapitre présente le retour (réel et imaginaire) au pays d'origine par l'analyse des formes et des images de celui-ci dans les œuvres. Cette analyse permet de saisir le rapport du migrant à la société d'origine et à la société d'accueil par la prise en compte des différents aspects socioculturels et les images présentées dans les œuvres.

Le cinquième chapitre expose la ville dans tous ses aspects, puisqu'elle inspire et alimente les imaginaires en cause. L'analyse développée dans ce chapitre permet de cerner le vécu urbain des personnages, l'histoire et la mémoire de la ville d'origine, ainsi que les formes hétérogènes et plurielles qui dévoilent cette dynamique dans le rapport du migrant à la ville.

Bien entendu, les critiques et les travaux repérés concernant les œuvres des écrivains migrants sont nombreux. En conséquence, on pourrait penser que le sujet est dépassé.

Au contraire, l'étude de la migration en tant que phénomène social est toujours aussi pertinente, et elle peut être perçue différemment dans le cas de la représentation de cette forme d'expression au sein de la littérature. Ce domaine est d'autant plus important qu'il peut être considéré comme un lieu de décomposition et de recomposition des imaginaires, comme un lieu de possibilités d'autres langages, d'autres expressions et d'autres voix, où le nouveau peut se manifester.

Le phénomène migratoire est un enjeu majeur qui reste d'actualité, car il est mouvant et changeant. En effet, la migration fait évoluer les sociétés d'accueil car elle appelle un nécessaire renouvellement des réflexions et des débats. Pour nous, il s'agit de poser un regard nouveau sur la migration à travers la littérature afin de dévoiler tout ce qui n'a pas encore été dit, tout ce qui est passé inaperçu, tout ce qui a échappé à l'observation, dont, entre autres : les imaginaires, les expressions et les croyances dans le quotidien de l'exil et de la migration. La littérature de la migration s'ouvre sur le social. Les formes d'expressions constatées dans les œuvres marquent alors l'évolution de la littérature de la migration et mettent en évidence le rapport entre le texte littéraire et la société.

## CHAPITRE I

### LA LITTÉRATURE DE LA MIGRATION

#### 1.1 Migration – survol sociohistorique et littéraire

La migration a été de tous les temps et de tous les pays. Elle apparaît sous plusieurs formes dans la littérature, un domaine qui a une riche tradition en la matière. Il suffit de jeter un regard sur les textes littéraires et romanesques en rapport avec le voyage ou la migration pour voir que les échos de voyages et de déplacements y sont nombreux. Certes, le voyage est sollicité davantage en termes littéraires que selon la perspective de la dynamique migratoire à proprement parler. Mais retracer la migration à travers le temps révèle, dès l'origine, l'existence depuis toujours de voyageurs, de nomades, d'aventuriers et d'exilés. Et la mise en récit des voyages ou des migrations est toujours liée à des contextes sociohistoriques et culturels spécifiques. Ce détour par l'origine de la migration est important pour comprendre son évolution et mettre en relief ses formes diverses, surtout dans les textes littéraires et romanesques. *L'Odyssée* d'Homère, un des plus anciens et des plus connus récits du voyage (il fut composé au cours des VIII<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles avant Jésus-Christ), raconte le voyage d'Ulysse et de ses péripéties lors de son retour au pays natal. Par la suite, il est question de voyage, de déplacement ou de migration à la fin du XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle dans le cadre des conquêtes et de la colonisation. C'était l'époque des grandes découvertes, de l'aventure et de l'exploration des continents qui donnent lieu à des récits, dont ceux des premiers explorateurs du Québec : *Bref récit* de Jacques



Cartier<sup>10</sup> ou *Les voyages de Samuel Champlain*<sup>11</sup>. Ces récits de voyage font référence à la description de la région «découverte» et des populations qui s'y trouvaient. L'orientation des récits témoigne en effet de «l'esprit» de l'époque, qui est marqué par une disposition de départ qui caractérise beaucoup d'aventuriers et d'explorateurs : les récits s'accompagnent d'allusions – dans une mise en scène de la traversée et du voyage, de la description du paysage, de l'enchantement que procure ces contrées lointaines et de la découverte de nouveaux pays – qui font appel à des signes, à des symboles et à des formes d'expression de la nature qui frappent l'imaginaire collectif du temps. La migration est alors un appel à l'aventure, à l'exploration, à la découverte et dans cette perspective, elle symbolise toute une époque. Mais, parallèlement au goût de l'aventure et de la découverte, d'autres motifs poussent à la migration, il s'agit notamment d'intérêts ou de contraintes.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, s'il est toujours question de la description des contrées lointaines ou des paysages nouveaux dans certains textes littéraires et romanesques, l'accent est cependant de moins en moins mis sur la découverte. En effet, on constate une évolution où le récit cède la place à des préoccupations autres que la découverte, telles les mœurs et les traditions du pays d'accueil. Autrement dit, ce sont les référents culturels du pays d'accueil qui sont mis en scène<sup>12</sup>. D'ailleurs, ce phénomène est constaté jusqu'à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Comme, la migration varie au fil du temps, ses causes et ses conséquences changent aussi et la

<sup>10</sup> Jacques Cartier, *Bref Récit et succincte narration de la navigation faite en MDXXXVet MDXXXVI/par le capitaine Jacques Cartier aux îles de Canada, Hochelaga et Saguenay et autres; précédée d'une brève succincte introduction historique par M. d'Avezac*. Paris, Librairie Tross, 1863.

<sup>11</sup> Samuel de Champlain, *Les voyages de Samuel de Champlain au Canada de 1603 à 1618*, Québec, des presses de la compagnie Vigie, 1908.

<sup>12</sup> Voir à ce sujet, Maurice Lemire (dir.), « Les récits de voyages », dans *La vie littéraire au Québec, tome II 1806-1839*, Sainte-Foy, Les Presses de l'université de Laval, 1992, p. 383-399; F.-R de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Nouvelle édition, Paris, Garnier Frères, 1978; Alphonse de Lamartine, *Voyage en Orient*, Plan de la Tour, Éditions d'aujourd'hui, [1868] (réimpression de l'édition de 1855), 2 vol.; Pierre Rajotte « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIX<sup>e</sup> siècle », *Voix et Images*, no.57, printemps 1994, p. 546-567.

littérature enregistre cette évolution, d'autant plus qu'elle trouve à s'exprimer selon différents genres.

D'emblée, le XX<sup>e</sup> siècle est considéré comme le siècle de la migration. Celle-ci connaît, en fait, une transformation profonde, mais ce n'est qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle qu'elle commence à susciter beaucoup d'intérêt, car elle manifeste de plus en plus une tendance lourde dans le monde contemporain. La migration est même devenue un fait incontournable avec l'accélération et l'augmentation des déplacements des populations à travers le monde. Ce phénomène a, d'une part, pris une ampleur considérable et, d'autre part, il revêt de nouvelles formes. En fait, les destinations et les moyens de transport sont plus divers et les gens viennent d'endroits qui sont de plus en plus lointains. Aussi, les individus qui voyagent, qui se déplacent, qui transitent d'un pays à un autre, qui traversent les mers et passent d'un continent à un autre ou qui quittent parfois définitivement leur pays pour s'installer dans un nouveau pays sont plus nombreux qu'auparavant. Comme tous les autres pays occidentaux, le Canada est très fortement touché par ce nouveau phénomène, qui s'amplifie et qui bouscule ses modalités socioculturelles. Aussi, son ampleur inouïe nous interpelle et nous interroge, comme en témoigne le nombre croissant de textes dont le contenu s'inspire de l'expérience de la migration ou de l'exil.

Au Québec, la mutation de la migration s'opère à partir de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Jusque dans la décennie des années 1960, la provenance des migrants était l'Europe, particulièrement la France et la Grande-Bretagne. Le Canada limitait d'ailleurs l'entrée au pays à certains ressortissants. La levée de certaines restrictions fédérales par la mise en place de critères de sélection des immigrants marque alors le début d'une diversification de leurs origines et ce, tant du point de vue géographique que linguistique. Cette nouvelle vague de migration se concentre particulièrement à Montréal. À ce sujet, Alain Médam dit :

Pour ceux qui s'installent ainsi au Québec – au Canada, pensent-ils-, la métropole est donc une terre moins étrangère que la terre étrangère rencontrée dans le reste de la province. Dans leur très grande majorité, de 80% à 86%, ils restent à Montréal car les emplois s'y trouvent ainsi que les institutions d'accueil mises en place par les immigrants qui les précédèrent. En 1971, les Italiens étaient près de 170 000 dans la région métropolitaine, suivis par les « Juifs » (110 000), les Grecs (60 000), les Polonais (40 000), les Portugais et les Chinois (15 000 à 20 000), sans compter les Allemands et les Irlandais fondus désormais à la masse anglophone, ainsi que divers noyaux haïtiens, maghrébins, africains ou latino-américains. La « qualité » de l'immigration, d'ailleurs, se modifie : en 1962, les pays d'Europe fournissaient 73% des immigrants; en 1972, ils n'en fournissent plus que 42%. Les groupes en provenance d'Italie ou de Pologne, par exemple, sont relayés par d'autres flux, venus de Grèce, du Portugal, d'Afrique, d'Asie ou des Antilles<sup>13</sup>.

En effet, durant cette période au Québec, on assiste à l'arrivée massive de ressortissants venus de régions telles que l'Afrique du Nord, l'Asie et les Antilles. La dynamique migratoire s'est donc complètement transformée, si bien que cette migration se fait dans des conjonctures et des conditions qui sont, elles aussi, diverses. De plus, sur le plan linguistique, il importe de préciser que cette diversification favorise, dans une certaine mesure, la venue de migrants qui maîtrisent déjà le français, peu importe leur pays d'origine. Du coup, ceci accroît, dans le monde littéraire, la présence d'écrivains de langue française originaires de pays qui ne le sont pas nécessairement, comme le mentionnent certains critiques<sup>14</sup>.

Toutefois, signalons qu'au cours de cette première vague de la nouvelle migration, l'arrivée d'un bon nombre de migrants – notamment des écrivains – ne suscite pas encore d'interrogations particulières, parce que ce n'était pas la préoccupation première dans la société québécoise durant cette période :

<sup>13</sup> Alain Médam, *Montréal interdite*, (2<sup>e</sup> éd.), Montréal, Liber, 2004, p. 164.

<sup>14</sup> Clément Moisan et Renate Hidelbrand (dir.), *Ces étrangers du dedans, une histoire de l'écriture migrante au Québec, 1937-1997*, Québec, Éditions Nota Bene, 2001. Chartier Daniel, «Les origines de l'écriture migrante : De l'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, Vol. XXVII, no 2, (80), 2002, p. 303-316.



C'était un temps où il y avait plus de questions que de réponses. Où tout, semblait-il, méritait de faire question. Où les problèmes qui se posaient se métamorphosaient, comme par eux-mêmes, en problématiques décisives<sup>15</sup>.

Cela eut pour effet de remettre en cause la société québécoise, dans la mesure où la question nationale occupait auparavant la première place à tous les niveaux, surtout dans les milieux littéraires. En fait, il était question de la culture et de l'identité québécoise, c'est le constat qui ressort d'ailleurs de certains romans de l'époque parmi lesquels, *Prochain épisode* d'Hubert Aquin ou *Salut Galarneau* de Jacques Godbout<sup>16</sup>. Pourtant, il serait difficile de ne pas tenir compte d'autres textes littéraires et romanesques bien avant cette période informant le début d'une transformation de la société et du milieu littéraire québécois par l'étude des sujets autres que la question nationale. En fait, il s'agit de certains référents liés à la question migratoire. À l'instar de bien d'autres, certains écrivains québécois mettaient déjà en scène, à leur manière, le personnage de l'Étranger dans des romans tels que, notamment, *Le Survenant* de Germaine Guevremont ou *Le couteau sur la table* de Jacques Godbout<sup>17</sup>. Par ailleurs, ceux qui ont l'habitude de voyager consacrent parfois une partie de leurs œuvres aux souvenirs de voyage. Dans ce cas-là, la migration est aussi abordée à travers les thèmes associés au voyage et au dépaysement. On pense notamment au recueil de nouvelles *Avant le chaos* d'Alain Grandbois, qui relate ses souvenirs de voyage à travers le monde<sup>18</sup>. Dans la majorité des œuvres de Gabrielle Roy, la migration joue un rôle important : les personnages sont presque tous des errants, des voyageurs ou des exilés réels ou imaginaires. Mentionnons, entre autres, le roman *Alexandre Chenevert* dans lequel le personnage principal Alexandre, menant une petite existence

<sup>15</sup> Alain Médam, *op. cit.*, 2004, p. 22.

<sup>16</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, Montréal, le cercle du livre de France, 1965; Jacques Godbout, *Salut Galarneau*, Paris, éditions du Seuil, 1967.

<sup>17</sup> Germaine Guèvremont, *Le Survenant*, Saint-Laurent, Fides, 2004, c1945; Jacques Godbout, *Le couteau sur la table*, Paris, éditions du Seuil, 1965. En ce qui a trait au roman *Le survenant*, il faut souligner que l'Étranger ne vient pas d'un autre pays mais d'une autre région du Québec.

<sup>18</sup> Alain Grandbois, *Avant le chaos*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, c1945, 2003.

de caissier, rêve de partir un jour pour changer de vie<sup>19</sup>; ou encore le roman *La route d'Altamont*, qui raconte l'histoire d'une migration familiale<sup>20</sup>. Bref, l'image de départ et le rêve d'évasion sont mis en exergue dans les romans de cette période.

Il importe aussi de voir que cette migration se faisait à l'intérieur du Québec, c'est-à-dire selon un déplacement allant du monde rural au monde urbain. Les gens quittent la campagne pour s'installer en ville. Que ce soit pour trouver un emploi ou pour poursuivre des études, ils sont de plus en plus attirés par la ville. Avant les années 1960, les écrivains n'ignoraient donc pas ce phénomène. Le roman *Trente arpents* de Ringuet montre déjà la vie quotidienne d'une famille paysanne à Montréal<sup>21</sup>. Aussi, plusieurs romans de cette époque, comme par exemple *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy ou *Au pied de la pente douce* de Roger Lemelin<sup>22</sup>, mettent l'accent sur le milieu urbain ou sur un quartier de Montréal. Cependant, il importe de souligner l'existence d'une migration du Québec vers les États-Unis. Celle-ci est aussi mise en scène dans certains romans, entre autres, dans *L'élan d'Amérique* d'André Langevin<sup>23</sup>. Ainsi, tout porte à croire que, dans la conjoncture de l'époque, le phénomène migratoire est en vogue, comme c'était le cas à l'époque des découvertes, car même l'écrivain national exprime, à travers son personnage principal, un désir inavoué pour les horizons lointains.

Parallèlement, soulignons aussi la mise en scène de la migration dans les textes des écrivains originaires d'Europe qui sont arrivés au Québec durant la guerre et l'après-guerre. En effet, les textes romanesques de certains d'entre eux mettent en scène les

<sup>19</sup> Gabrielle Roy, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Boréal, 2010.

<sup>20</sup> Gabrielle Roy, *La route d'Altamont*, Montréal, Boréal, c1966, 1993.

<sup>21</sup> Ringuet, *Trente Arpents*, Paris, Flammarion, 1938.

<sup>22</sup> Gabrielle Roy, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Boréal, 2009, c1945; Roger Lemelin, *Au pied de la pente douce*, Montréal, L'Arbre, 1944.

<sup>23</sup> André Langevin, *L'élan d'Amérique*, Montréal, le cercle du livre de France, 1972. À propos de la migration québécoise vers les États-Unis, il importe de souligner que les Québécois commencent à émigrer vers ce pays entre 1836 et 1840. Aussi pour de plus amples informations sur le début de la migration québécoise voir René Durocher, Paul André Linteau et Jean Claude Robert dans *Histoire du Québec contemporain. De la confédération à la crise (1867-1929)*, Montréal, Boréal express, 1979, p. 41.

mœurs, le quotidien et les modes socioculturels du pays d'accueil ou du moins de la société québécoise<sup>24</sup>. Cette fois-ci, les œuvres montrent que ces écrivains vont au-delà de la question nationale par des référents qui marquent le début d'un contexte social nouveau. Ces écrivains non seulement sont témoins de la mutation culturelle et littéraire dans la société québécoise, mais participent à celle-ci à travers les thèmes qu'ils traitent. En effet, les romans mettent en scène des personnages de l'exil dans le pays d'accueil ou de retour au pays d'origine. Citons par exemple, le roman *Le vent se lève* d'Alfred Glauser, qui raconte l'exil des immigrants d'origine suisse au Canada et montre comment le narrateur a toujours le mal du pays d'origine, malgré son adaptation au pays d'accueil<sup>25</sup>. Il y a également *Voyage en Pologne* d'Alice Parizeau, qui parle du retour de l'héroïne au pays d'origine<sup>26</sup>, et *Un amour maladroit* (1961) de Monique Bosco, qui raconte la migration de l'héroïne (Rachel) de Paris vers Montréal à la fin de la Deuxième Guerre<sup>27</sup>. Et cela sans oublier les œuvres d'autres écrivains originaires des pays non-européens arrivés à Montréal durant cette époque – on pense aux romans *Le dernier souffle* de Pan Bouyoucas, qui raconte le retour imaginaire du personnage principal, Lucas, au pays d'origine<sup>28</sup>; et *Adieu Babylone* de Naïm Kattan, qui met en scène le passé par un retour au récit de ses origines orientales<sup>29</sup>. Aussi, il est à signaler que beaucoup d'autres romans racontant le même phénomène ont été écrits dans la langue d'origine de l'écrivain, donc dans une autre langue que le

<sup>24</sup> Il faut voir entre autres, *Les militants*, Montréal, le cercle du livre de France, 1974, d'Alice Parizeau d'origine polonaise, émigrée au Québec en 1955 et *Rue Sherbrooke Ouest*, Montréal, Cercle du livre de France, 1967, de la même auteure; *Le soleil sur la façade*, cercle du livre de France, 1967, d'Anne Bernard, d'origine française, installée au Québec en 1947; *Une aurore boréale*, Paris, Robert Laffont, 1974 de Jacques Floch-Ribas, d'origine espagnole, émigré au Québec en 1956.

<sup>25</sup> Alfred Glauser, *Le vent se lève*, Montréal, Valiquette, 1941. L'écrivain est d'origine suisse émigré au Canada en 1938, mais s'installe aux États-Unis en 1946.

<sup>26</sup> Alice Parizeau, *Voyage en Pologne*, Montréal, les éditions du jour, cop.1962.

<sup>27</sup> Monique Bosco, *Un amour maladroit*, Paris, Gallimard, 1961. L'écrivaine est d'origine autrichienne, émigrée au Québec en 1948.

<sup>28</sup> Pan Bouyoucas, *Le dernier souffle*. Montréal, Édition du jour, 1975. L'écrivain est d'origine libanaise, émigré au Québec en 1963.

<sup>29</sup> Naïm Kattan, *Adieu Babylone*, Montréal, Éd. La Presse, 1975. L'auteur est d'origine juive irakienne, émigré au Québec en 1954.

français. Et le contenu de ces œuvres révèle bien l'ouverture à une nouvelle conjoncture culturelle et littéraire dans la société québécoise.

Dans les années 1970, le contexte socioculturel, politique et économique favorise l'arrivée d'une nouvelle vague migratoire et augmente, du coup, le nombre d'écrivains migrants dans la société québécoise. Bien entendu, cette vague s'accompagne d'expressions culturelles étrangères à la société d'accueil. La transformation du paysage socioculturel et littéraire se rend alors visible par l'apparition de multiples configurations d'écritures, par la diffusion des œuvres, par la création de maisons d'édition issues de la migration – *CIDIHCA*, *Humanitas*, *Naaman*, *Guernica* – et par la parution de nouvelles de revues – *Dérives* (fondée en 1975), *Moebius* (fondée en 1977), *Spirale* (fondée en 1979) et *Vice Versa*<sup>30</sup>. Ces expressions culturelles sont très significatives dans l'évolution de la littérature de la migration au Québec. La migration va de pair avec cette évolution culturelle et littéraire, car elle se révèle à travers ces textes. Cette évolution montre qu'il n'y a jamais eu de rupture radicale, mais que les caractéristiques des formes littéraires et culturelles se transforment selon l'époque et le contexte.

## 1.2 Une littérature de la migration à l'ère du pluralisme?

### 1.2.1 Le contexte francophone au Québec

Dans la littérature québécoise, on constate que la migration est un thème présent depuis fort longtemps et elle s'exprime à travers les récits, que ce soit chez les explorateurs ou chez les écrivains – qu'ils soient québécois ou issus de la migration. Comparativement aux années précédentes, la littérature au Québec rend compte véritablement de cette migration à partir des années 1980, non seulement à cause

<sup>30</sup> C'est un magazine transculturel où apparaît pour la première fois l'expression « écriture migrante », sous la plume du poète Robert Berrouet-Oriol, d'après les critiques, Clément Moisan et Renate Hidelbrand, 2001, *op. cit.* ; Pierre Nepveu, *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Boréal, Collection Papiers collés, 1988.



d'une diversification de la provenance du flux migratoire à travers lequel il y a un nombre important d'écrivains, mais aussi en raison de l'augmentation des œuvres de la migration qui dévoilent une pluralité de significations.

La présence grandissante d'œuvres d'écrivains migrants a conduit certains chercheurs à évaluer cette nouvelle production. Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, avec quelques réserves dans l'étude, comptent près de cent quatre-vingt-trois titres parus entre 1965 et 1983<sup>31</sup>. De leur côté, Vassal et Helly présentent un répertoire limité aux romanciers immigrés pour la période 1970-1990. Elles repèrent cent quarante romanciers immigrés qui ont produit à peu près quatre cents romans. Ce répertoire « fait apparaître la grande diversité des auteurs immigrés - diversité d'origine, hétérogénéité des œuvres, des thèmes et de leur réception » au Québec<sup>32</sup>. *Le dictionnaire des écrivains émigrés au Québec 1800-1999* montre aussi l'essor remarquable de la production des écrivains migrants entre 1975 et 1985. Chartier dénombre, pour la période 1960-1999, quarante-sept écrivains émigrés actifs d'Amérique latine et des Antilles non francophones, quatre-vingt écrivains des Antilles francophones dont quarante-cinq sont d'origine haïtienne. Certains d'entre eux occupaient déjà, dans les années 1970, une place importante dans la vie littéraire québécoise. De plus, il souligne que, durant cette période, la production littéraire provenant du Sud francophone, particulièrement de la communauté culturelle haïtienne, est la plus volumineuse<sup>33</sup>.

La migration devient un phénomène de plus en plus intéressant, tant par son ampleur que par ses nouvelles expressions littéraires. D'autant plus qu'il s'agit là d'une augmentation de la diversité des œuvres littéraires, c'est-à-dire d'une affluence

<sup>31</sup> Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, no 14, 1992, p. 7-22.

<sup>32</sup> Denise Helly et Anne Vassal, *Romanciers immigrés : Biographies et œuvres publiées au Québec entre 1970 et 1990*, Québec /Boisbriand, IQRC et Centre interuniversitaire d'analyse du discours et sociocritique des textes, 1993, p. xii.

<sup>33</sup> Daniel Chartier, *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec : 1800-1999*, Québec, Nota Bene. 2003.

d'écrits et de discours variés qui émanent d'écrivains aux origines culturelles diverses.

On y retrouve des romans tels que : *Un ambassadeur macoute à Montréal* (1979) de Gérard Étienne<sup>34</sup>, *Mère-Solitude* (1983) d'Émile Ollivier<sup>35</sup>, *Gens du silence* (1982) de Marco Micone<sup>36</sup>, *La Québécoise* (1983) de Régine Robin<sup>37</sup>, *La fiancée promise* (1983) de Naïm Kattan<sup>38</sup>. Tous ces romans sont caractérisés par des préoccupations liées à la migration, à l'exil, à l'identité et à la langue. Qu'il s'agisse de la représentation du pays et de la culture d'origine ou du pays et de la culture d'accueil, on constate la pluralité des référents culturels reliant le migrant au contexte culturel de la société québécoise qui s'y exprime. C'est aussi le bouleversement du paysage culturel et littéraire québécois qui se trouve à être marqué par les phénomènes de confrontation et de coexistence d'une pluralité de cultures et de langues qui y sont à l'œuvre. Ainsi, par la présence de ces écrivains issus de la migration, la littérature au Québec devient le lieu de ces expressions culturelles.

En effet, cette nouvelle expression culturelle, qui est assez dynamique et qui investit l'espace québécois en remettant en cause les questions d'identité et de culture, est en

---

<sup>34</sup> Gérard Étienne, *Un ambassadeur macoute à Montréal*, Montréal, Nouvelle Optique, 1979. L'auteur est d'origine haïtienne, s'exile au Québec en 1964 après un long séjour dans les prisons de Duvalier et meurt à Montréal en 2009.

<sup>35</sup> Émile Ollivier, *Mère Solitude*, Paris, Albin Michel, 1983; Montréal, l'Hexagone, 1991; Paris, Le serpent à Plumes éditions, 1999, 2005; [traduit en anglais sous] *Mother Solitude*, Ottawa, Oberon Press, 1989. [Traduit en italien sous] *Madre solitudine*, Rome, Edizioni Lavoro, 1999. L'auteur est d'origine haïtienne, s'exile en France en 1965, ensuite au Québec en 1966 et meurt à Montréal en 2002.

<sup>36</sup> Marco Micone, *Gens du silence*, Montréal. Éditions Québec, 1982, *Gens du silence théâtre*, Montréal, Guernica, 1991, [traduit en anglais sous] *Voiceless people. A play*, Montréal, Guernica, 1984; *Two plays. Voiceless people and Addolorata*, Montréal Guernica, 1988, 1991. L'auteur, d'origine italienne, émigré au Québec en 1958.

<sup>37</sup> Régine Robin, *La Québécoise*, 1983, Montréal, Québec/Amérique, 1983; l'auteure, d'origine française, russe et polonaise, a émigré au Québec en 1977.

<sup>38</sup> Naïm Kattan, *La fiancée promise*, Montréal, Hurtubise, 1983.

rapport avec la réalité sociale du phénomène migratoire. C'est dans ce contexte qu'apparaissent les premières critiques manifestant de l'intérêt portant pour le sujet<sup>39</sup>.

Sherry Simon, qui analyse la pluralité des cultures et des langues, a constaté que les œuvres interrogent l'espace culturel québécois et que ce dernier est de plus en plus marqué par les signes de l'hétérogénéité<sup>40</sup>. De même, la présence grandissante d'écrivains d'origines culturelles diverses exprimant leur expérience de migration à travers une pluralité de genres et de récits littéraires (roman, nouvelle, théâtre, poésie, essai, etc.) fait coexister plusieurs imaginaires dans un même espace, dévoilant ainsi la prégnance d'un imaginaire qui renvoie aux traces du pays d'origine.

La période des années 1980 marque un tournant décisif pour la société québécoise ; la problématique de la migration devient alors primordiale. Elle fait d'ailleurs l'objet de nombreuses critiques, qu'elles soient historiques, littéraires ou sociologiques. On parle alors de littérature migrante ou immigrante et d'écritures immigrantes, migrantes ou métisses. D'autres notions, telles que le métissage et l'hybridation, sont également évoquées. Mais l'interrogation de Pierre Nepveu portant sur le pluralisme dans la littérature québécoise des années 1980<sup>41</sup>, donne lieu, par la suite, à un nombre important de critiques qui traitent des œuvres de la migration. Ces critiques s'intéressent principalement à la typologie de l'écriture dite « migrante », à sa production littéraire et à son essor. L'évolution historique de cette littérature et « les passages obligés » de ces écritures révèlent un répertoire assez riche. Cette richesse consiste en une pluralité de référents, et en une hétérogénéité des œuvres et des

---

<sup>39</sup> Gary Caldwell, *Les études ethniques au Québec, bilan et perspective*, 1983, Québec, IQCR; Pierre Nepveu, *L'écologie du réel*, 1988, op. cit. ; Simon Harel, *Le voleur de Parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, Le préambule, 1989.

<sup>40</sup> Voir Sherry Simon, « Espaces incertains de la culture » dans Sherry Simon, Pierre L'Hérault, Robert Schwarzwald, Alexis Nouss (dir.), *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal, XYZ, 1989, p. 13-52.

<sup>41</sup> Pierre Nepveu, *op.cit.*, soulignons qu'un chapitre de ce livre s'intitule « écritures migrantes ».

thèmes<sup>42</sup>. Il s'agit là d'un répertoire révélant que l'arrivée d'exilés ou de migrants dans la société québécoise, notamment dans une ville comme Montréal, oblige « à changer les structures et les mentalités <sup>43</sup> », d'autant plus que l'écrivain issu de la migration modifie le paysage littéraire. Alors, les écritures migrantes et immigrantes « investissent, travaillent et déplacent à des degrés divers <sup>44</sup> ».

Les débats sur la migration et sur les écrivains d'origines culturelles diverses dans la société québécoise renvoient de plus en plus à « l'impossible assimilation » durant cette période. Car la société québécoise était jusqu'alors considérée comme une société *homogène*, compte tenu de l'assimilation ou de l'adaptation rapide des immigrants d'origine européenne. Or, la décennie des années soixante-dix montre que le contexte n'est plus le même, puisque la société québécoise commence à faire face à de nouvelles pratiques culturelles, et ce, en raison de la présence et de la diversité des migrants – n'oublions pas que chaque pays possède ses propres caractéristiques culturelles. La société québécoise s'adapte peu à peu à ces changements : dans les débats d'alors, l'accent est davantage mis sur le caractère multiculturel ou pluriculturel de la société<sup>45</sup>. D'après Moisan et Hildebrand le discours nationaliste évolue avec l'ouverture à la pluralité<sup>46</sup>. Ainsi par exemple, le paysage culturel diversifié du quartier Côte-des-Neiges de Montréal est mis en scène, entre autres, dans le roman *Côte des Nègres*, de Mauricio Segura<sup>47</sup>. Cependant, il importe de souligner que Côte-des-Neiges n'est pas le seul quartier multiculturel ou pluriculturel

<sup>42</sup> Parmi ces critiques, il faut citer, Robert Berrouët Oriol et Fournier, *op.cit.* ; Denise Helly et Anne Vassal, *op.cit.* ; Clément Moisan et Renate Hildebrand, 2001, *op.cit.* ; Daniel Chartier, *op.cit.* ; Simon Harel, *op.cit.*

<sup>43</sup> Clément Moisan et Renate Hildebrand, *op. cit.*, p. 52.

<sup>44</sup> Pierre Nepveu, *op. cit.* p. 210.

<sup>45</sup> La politique du multiculturalisme prônée par le Canada ne fait pas l'unanimité, notamment chez les écrivains. Aussi, l'écrivain Neil Bissoondath dans son livre intitulée : *Le marché aux illusions : la méprise du multiculturalisme*, Montréal, Boréal 1995, dénonce cette politique qui tend, selon lui, à la ghettoïsation des cultures.

<sup>46</sup> Voir Clément Moisan et Renate Hildebrand, *op. cit.*

<sup>47</sup> Mauricio Segura, *Côte des nègres*, Montréal, Boréal, 1998. L'auteur est d'origine chilienne, émigré au Québec en 1974.



de Montréal ; de nombreux autres quartiers de la ville véhiculent la diversité culturelle, comme en témoigne cette réflexion d'Alain Médam :

[...] l'espace métropolitain [...] se trouve irrigué de toute part par cette immigration qui se diffuse. Elle ne se trouve pas confinée, celle-ci, en une certaine partie de la ville, centrée sur le boulevard Saint-Laurent. Au contraire, elle se répand partout de sorte qu'il existe de moins en moins des quartiers ethnoculturels strictement délimitables, à la façon de ghettos, mais plutôt des tonalités culturelles, sensorielles, différentes selon les lieux vers lesquels on se déplace. Parcourant la ville, on parcourt un peu le monde sans que les frontières entre nations soient bien discernables.<sup>48</sup>

Soulignons aussi que l'interrogation sur la problématique de l'identité, qui est liée à l'intensification de la présence des migrants, est l'un des phénomènes culturels marquant des années 1980. Or, comme nous l'avons mentionné précédemment, cette quête d'identité est présente chez les écrivains québécois qui, dans les années 1960, sont préoccupés par le devenir de la société québécoise. Cette préoccupation devient d'autant plus cruciale que la société évolue et qu'elle doit faire face à d'autres événements et d'autres situations, dont, bien sûr, le phénomène migratoire. Dans *la littérature québécoise au Québec. Des origines à nos jours*, on peut lire ce qui suit :

La littérature que l'on nomme « migrante » prendra de l'ampleur au milieu de la décennie 1980, au moment où s'affirme une pensée ouverte, vis-à-vis des communautés culturelles : on devient plus réceptif au regard et au discours de l'autre. Au seul plan démographique, l'immigration joue un rôle de repeuplement de premier ordre et les apports multiples de ces nouveaux arrivants comptent pour beaucoup dans l'enrichissement culturel d'un peuple, quel qu'il soit.<sup>49</sup>

Par ailleurs, avec cette pluralité référentielle, les œuvres issues de la migration reflètent aussi des préoccupations liées à l'identité, particulièrement dans l'espace montréalais qui constitue la ville d'arrivée par excellence. C'est d'ailleurs l'hypothèse de Simon Harel, qui met l'accent sur la dimension contemporaine de cette

<sup>48</sup> Alain Médam, *op. cit.*, p. 28.

<sup>49</sup> Heinz Weimann et Roger Chamberland (dir.), *Littérature Québécoise, des origines à nos jours*, Lasalle, Québec : Hurtubise HMH, 1996, p. 278-279.

problématique de la littérature québécoise pour expliquer que l'arrivée en ville est toujours multiforme. Harel explore le caractère culturel de la ville dans *Le voleur de parcours*, pour arguer que la ville de migration « favorise l'hétérogénéité socio-culturelle <sup>50</sup> » et que Montréal permet la cohabitation de plusieurs cultures et montre même une certaine interaction entre elles. D'ailleurs, les œuvres sont conditionnées par les mêmes facteurs sociaux, alors elles s'influencent mutuellement et témoignent de ces expressions qui sont autant plurielles qu'actuelles.

Si les années 1980 marquent l'émergence de nouvelles formes d'écritures au Québec, les années 1990 montrent l'ampleur du phénomène. Et cette ampleur se traduit par la multiplication des ouvrages qui véhiculent cette traversée des cultures et des parcours individuels. Ouvrages qui, de plus, révèlent que la rencontre ou la confrontation de différentes cultures dans le pays d'arrivée passent aussi par le retour au pays d'origine (réel ou imaginaire). Dans ce cas-là, on ne peut nier le rôle significatif de la migration ou de l'exil dans le questionnement identitaire, et ce d'autant plus que les romans en témoignent. Mentionnons à cet égard *Le double conte de l'exil* de Mona Latif-Ghattas, qui met en scène l'appartenance culturelle au travers de la question amérindienne <sup>51</sup> ; *Le figuier enchanté* de Marco Micone trace, quant à lui, le parcours d'un enfant migrant qui se questionne sur le choix des appartenances <sup>52</sup>.

Par ailleurs, dans le premier roman de Yin chen, *La mémoire de l'eau*, c'est le retour à l'histoire de la Chine contemporaine, racontée avec ses traditions et ses coutumes <sup>53</sup>, qui est mis en scène, tandis que, dans *Les lettres chinoises*, le contraste entre les deux cultures (Québec et Shangaï) montre le primat de l'appartenance <sup>54</sup>. Dans son roman

<sup>50</sup> Simon Harel, *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolite dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Le préambule, 1989, p. 39.

<sup>51</sup> Mona Latif-Ghattas, *Le double conte de l'exil*, Montréal, Boréal, 1990. L'auteure est d'origine égyptienne, émigrée au Québec en 1966.

<sup>52</sup> Marco Micone, *Le figuier enchanté*, Montréal, Boréal, 1992.

<sup>53</sup> Yin Chen, *La mémoire de l'eau*, Montréal, Léméac, 1992. L'auteure est d'origine chinoise, émigrée au Québec en 1989.

<sup>54</sup> Yin Chen, *Les lettres chinoises*, Montréal, Léméac, 1993.

*Le pavillon des miroirs*, Sergio Kokis relate le récit d'enfance du narrateur dans son pays d'origine<sup>55</sup>. Enfin, l'expérience de la migration se trouve au cœur du roman *Le bonheur a la queue glissante* d'Abla Farhoud<sup>56</sup>. Il est intéressant de constater cette pluralité d'expériences distinctes qui se combinent dans un même contexte culturel – celui de la société québécoise.

À l'évidence, les romans de la migration sont souvent marqués par le pays d'origine, par sa culture, par son histoire, par son langage ou par son souvenir. Dans d'autres cas, l'expérience même de la migration, c'est-à-dire du passage du pays d'origine au pays d'accueil, devient l'objet central du récit. Tandis que certains romans témoignent de l'exil, d'autres traitent plutôt du retour ou de la difficulté d'adaptation liée à la langue ou à l'identité. Cela dit, à travers la littérature, on constate que la migration revêt différentes formes et se renouvelle au gré des circonstances.

L'écrivain issu de cette migration est porteur d'un bagage culturel, et bien qu'il soit influencé par la société d'accueil, il exerce tout de même une influence sur celle-ci, et ce, à travers de nouvelles expressions et pratiques :

L'écriture et les écrivains migrants sont bien un des éléments intervenus dans le système de la littérature québécoise, qui en ont modifié le concept et la réalité au cours de ces soixante dernières années<sup>57</sup>.

### 1.2.2 Le contexte culturel des sociétés d'accueil

L'interrogation sur l'émergence de la littérature et des écritures migrantes au Québec, et particulièrement à Montréal, se perçoit aussi dans d'autres sociétés d'accueil. Elle coïncide « avec tout un mouvement culturel pour lequel, justement, le métissage,

<sup>55</sup> Sergio Kokis, *Le pavillon des miroirs*, Montréal, XYZ, 1994; [traduit en anglais sous] *Funhouse*, 1995. *A Novel*, Toronto, Simon et Pierre, 1999. L'auteur est d'origine brésilienne, émigré au Québec en 1969.

<sup>56</sup> Abla Farhoud, *Le bonheur a la queue glissante*, Montréal, l'Hexagone, 1998. L'auteure est d'origine libanaise, émigrée avec sa famille au Québec en 1951.

<sup>57</sup> Clément Moisan et Renate Hidelbrand, *op. cit.*, p. 320.

l'hybridation, le pluriel, le déracinement sont des modes privilégiés, comme, sur le plan formel, le retour narratif, des références autobiographiques, de la représentation »<sup>58</sup>. En conséquence, cette interrogation est liée au contexte socioculturel et à l'accélération d'une migration massive. On y discute de culture et d'identité d'une part, et de l'émergence d'une génération d'écrivains d'origines culturelles diversifiées d'autre part. Ces discussions attirent l'attention sur les nouvelles formes d'écriture et sur de nouvelles thématiques.

La mise en scène romanesque de l'exilé, de la confrontation avec la culture du pays d'accueil et de l'expérience de la migration (différente d'un migrant à un autre) a pour effet de rendre visible cette littérature dans les pays européens, et ce à partir des années 1980<sup>59</sup>.

Cependant, on retrouve, bien avant cette période, des œuvres d'écrivains issus de la migration qui relatent ce phénomène. On ne saurait oublier que l'une des œuvres phares de la période des années soixante, *Cahier d'un retour au pays natal* (1956) d'Aimé Césaire, s'inscrivait déjà dans une dynamique de retour. L'expérience de la migration par la dynamique des déplacements, des rencontres et des influences dans les sociétés d'accueil a suscité une production culturelle originale qui favorise l'émergence de cette nouvelle écriture.

Si on se réfère à la présence, dans les pays occidentaux, d'un nombre important d'écrivains de l'après-guerre, notamment ceux originaires des pays anciennement colonisés, il faut souligner le lien historique existant entre le pays de départ et le pays

---

<sup>58</sup> Pierre Nepveu, *op. cit.*, p. 201.

<sup>59</sup> En ce qui a trait aux pays européens, on met l'accent sur la France qui a une longue histoire d'immigration. Aussi, concernant les écrivains migrants de France, on se réfère à Christiane Albert, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, 2005, Paris, Karthala. Albert parle de la reconnaissance institutionnelle de cette littérature à partir des années 80 qu'on nommera « littérature des immigrations ». Car, celle-ci est « marquée par un certain nombre de caractéristiques ethniques et culturelles dues à l'origine exogène des écrivains », p. 16. Voir aussi, Charles Bonn, *Littératures des immigrations*, Paris, l'Harmattan, 1995.



d'arrivée<sup>60</sup>. Certains écrivains participaient déjà à la contre-culture des années 1960 qui faisait référence à l'identité et au retour aux origines ; soulevant plus que jamais les questions linguistiques et culturelles, entre autres dans les sociétés d'accueil. Citons par exemple le roman d'Aké Loba (d'origine ivoirienne) *Kocoumbo, l'étudiant noir* (1960) qui raconte l'exil d'un étudiant africain en France ; le roman *Un plat de porc aux bananes vertes* (1967) de Simone Schwarz Bart en collaboration avec son mari André Schwarz Bart, mettant en scène l'exil en France d'une vieille femme de couleur originaire de la Martinique ; de même que *Ti Jean L'horizon* (1979) de Simone Schwarz Bart, un roman de l'exil qui retrace le parcours du personnage principal, Ti Jean, à travers de nombreux voyages en Europe et Afrique et de son retour au pays d'origine. Ces romans témoignent, par leurs titres mêmes, de la question de l'identité culturelle et révèlent la mise en œuvre d'une nouvelle écriture par le mélange des langues (langue populaire : créole et langue officielle : français). Ce phénomène a par la suite nourri l'effervescence critique, qui a pris en compte la dynamique des nouvelles expressions culturelles dans les années 1980 ; années qui furent caractérisées par l'augmentation du fait migratoire, surtout dans les zones urbaines. Il s'agit du mouvement d'hybridation culturelle décrit par les « postcolonial studies », dans le cadre desquelles on constate différentes transformations culturelles, sociales et linguistiques de l'espace social des sociétés d'accueil ; des transformations occasionnées, bien sûr, par la migration. Bien entendu, il y a eu, dans ce contexte, des débats, des nuances et des différends, mais les réflexions de Homi K. Bhabha<sup>61</sup>, d'Arjun Appadurai<sup>62</sup> ou de Gayatri Chakravorty Spivak<sup>63</sup>, entre autres, révèlent la

<sup>60</sup> Historiquement, les ressortissants de ces pays émigraient en priorité toujours vers les anciennes (ou toujours actuelles) métropoles, notamment la France et l'Angleterre.

<sup>61</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of culture*, London et New-york, Routledge 1994. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot et Rivages, 2007.

<sup>62</sup> Arjun Appadurai, *Modernity at large: cultural dimension of globalization*, 1996. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Introduction traduite par Hélène Frappat, *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot et Rivages, 2001.

<sup>63</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?* Carry Nelson and Larry Grosberg, (dir.). *Marxism and the Interpretation of culture*. ( Chicago :University of Illinois Press, 1988 ) p. 271-313 :

nécessité de tenir compte de la pluralité des imaginaires et du développement de nouvelles pratiques linguistiques et culturelles qui se constituent dans les lieux de migration et qui renvoient à une réinscription et à une création favorisée dans les textes de la littérature contemporaine.

Les œuvres dépeignent, dans des formes particulières, cette nouvelle dynamique culturelle à travers une écriture qui révèle des expériences et des histoires multiples et diverses<sup>64</sup>. Dans cette perspective, la migration provoque en quelque sorte non seulement la confrontation, la rencontre des expériences et le dialogue entre les cultures, mais aussi le retour aux origines et la quête d'identité. Car chaque immigrant a une manière particulière, à la fois réelle et fantasmé, d'évoquer ou d'inventer le pays d'origine – d'où la différence, d'un écrivain à un autre, de la mise en scène de l'expérience de la migration. À l'évidence, ces œuvres – marquées par l'errance, l'exil, le départ, l'arrivée, l'identité, la mémoire, l'enfance, la ville, le retour – dévoilent que ces caractéristiques sont au cœur des productions littéraires de l'époque, particulièrement celles issues de la migration, d'où le dialogue entre l'écrivain et la société contemporaine.

---

*Les subalternes peuvent-elles parler?* Trad. Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2009, 109p. *The Postcolonial Critic: Interview, Strategies, Dialogues*, London New-York, Routledge, 1990.

<sup>64</sup> Dans ce contexte, n'oublions pas non plus les œuvres des écrivains issus des pays anciennement colonisés, notamment les Caribéens et les Africains concernant la migration. En fait, certains de leurs textes ont certaines caractéristiques particulières. La question de la migration, pour eux, est liée dans un premier temps, au passé historique, à l'histoire de la colonisation, à la mémoire des populations africaines, à la recherche de l'origine. En effet, certains romans racontent les conditions de voyage et de la traversée, de l'expérience de déracinement des populations africaines. Aussi, les écrivains de l'après-guerre mettent l'accent sur la traversée, les conditions de migration, de l'expérience de déracinement qui résument en quelque sorte la nécessité du retour. On constate alors que ces thèmes communs de la migration sont parfois doublés d'un questionnement identitaire et/ou idéologique véhiculé à travers ces romans. Toutefois, dans les romans des années 80, il s'agit toujours de cette dynamique de retour qui participe à cette tendance d'affirmation culturelle, une quête identitaire par l'évocation des racines multiples qui caractérise cette diversité. De plus, on retrouve chez certains la transgression de certaines normes qui témoigne aussi de cette nouvelle forme d'expression par l'intrusion des mots de la langue populaire d'origine dans la langue officielle ou classique. Citons entre autres, Patrick Chamoiseau dans *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992 et *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988 ou Maryse Condé dans *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989 et *La migration des cœurs*, Paris, Robert Laffont, 1995.

Certaines thématiques telles que l'exil, la migration ou le déplacement ont une portée universelle, mais elles sont toujours liées à des histoires particulières. On peut voir l'évolution de la migration dans les œuvres romanesques selon les époques et les courants littéraires. Si la littérature imprègne toutes les langues et les cultures des lieux de migration, les œuvres des années 1980 et 1990 dévoilent que les sujets pourraient être appliqués à n'importe quel pays de migration, tout en ayant bien sûr leurs traits ou styles particuliers. À l'évidence, il serait difficile d'énumérer toutes les œuvres des années 1980-1990 qui témoignent de la dynamique de l'imaginaire de l'exil ou de la migration, mais on peut quand même en citer quelques-unes, notamment celles retenues par les critiques littéraires. Par exemple, *Le thé au harem d'archi Ahmed* de Medhi Charef, roman qui trace le quotidien d'une famille d'origine arabe immigrée en France<sup>65</sup> ; *Georgette* de Farida Belghoul, qui met en scène l'histoire d'une fillette confrontée par deux cultures (l'Algérie et la France)<sup>66</sup>. Par ailleurs, la migration en Angleterre est racontée dans les romans de V.S Naipaul, entre autres : *The enigma of arrival* (1981), qui retrace le parcours d'un écrivain d'origine antillaise dans le pays d'accueil (Angleterre)<sup>67</sup>. Le roman *Les versets sataniques* de Salman Rushdie raconte, quant à lui, l'expérience de la migration en Angleterre, et surtout de la mise en évidence de la transformation du migrant dans le pays d'accueil<sup>68</sup>. Aux États-Unis d'Amérique, Bharati Mukherjee, dans son roman *Jasmine*, dépeint le parcours et l'adaptation à la vie américaine d'une jeune Indienne<sup>69</sup> ; tandis que Cristina Garcia raconte, dans *Dreaming in Cuban*, l'histoire d'une famille cubaine immigrée aux États-Unis en insistant sur l'histoire et la culture cubaines<sup>70</sup>. Dans tous ces cas de figure, il faut voir que le roman se fait porteur des expériences de la migration et de l'exil, mais aussi de leur évolution dans de nouvelles formes et dans des expressions culturelles spécifiques. Bien qu'elle ne soit

<sup>65</sup> Medhi Charef, *Le thé au harem d'archi Ahmed*, Paris, Gallimard, 1983.

<sup>66</sup> Farida Belghoul, *Georgette*, Paris, Barrault, 1986.

<sup>67</sup> V.S. Naipaul, *The enigma of arrival*, New-York, N.Y: Viking, 1987.

<sup>68</sup> Salman Rushdie, *Les versets sataniques*, Paris, Cristian Bourgois Éditeur, 1989; Paris, Plon, 1999.

<sup>69</sup> Bharati Mukherjee, *Jasmine*, Markham, Ontario: Viking, 1989.

<sup>70</sup> Cristina Garcia, *Dreaming in Cuban*, New-York, Ballantine Books, 1992, 2004.

pas évoquée de la même manière chez tous les écrivains, puisqu'elle donne lieu à plusieurs récits, la migration rapproche les œuvres par des sujets qui leur sont communs.

La dynamique de l'imaginaire de la migration n'est pas seulement le fait des écrivains issus de la migration, elle est aussi le fait des écrivains nationaux (Américains, Français, Québécois entre autres) qui ont voyagé (ou non) pendant un certain temps et dont certaines de leurs œuvres sont consacrées à la migration. Il y a, par exemple, le roman *Satori in Paris* de Jack Kerouac, dans lequel le personnage principal fait un voyage à Paris et en Bretagne à la recherche de ses origines<sup>71</sup>. Il y a également le roman *Le Camp des Saints*, dans lequel l'arrivée massive des populations du Tiers-monde en Occident est mise en évidence<sup>72</sup>. Par ailleurs, dans *Volkswagen Blues* de Jacques Poulain, le personnage principal fait un long voyage à la recherche de son frère. Dans ce roman, c'est toute une traversée des villes du Québec jusqu'aux États-Unis que fait le personnage principal. On peut même considérer cette traversée comme un voyage similaire à ceux des premiers explorateurs de l'Amérique du Nord<sup>73</sup>. *Une histoire américaine* (1986) de Jacques Godbout parle du retour à Montréal de Gregory Francoeur, le personnage principal, suite à sa quête du bonheur en Californie<sup>74</sup>. Cela révèle que le roman témoigne non seulement de toute cette époque de la migration et des transformations culturelles et littéraires qui l'accompagnent, mais qu'il est aussi, en raison du renouvellement de certains thèmes, une expression ou une forme marquée par la continuité. D'une certaine façon, les écrivains de cette période exploitent à fond ces problématiques qui, de toute évidence, sont de la tendance contemporaine.

<sup>71</sup> Jack Kerouac, *Satori in Paris*, Paris, Gallimard, Folio, 1966.

<sup>72</sup> Jean Raspail, *Le camp des Saints*, Paris, Robert Laffont, 1973.

<sup>73</sup> Jacques Poulain, *Volkswagen blues*, Montréal, Québec/Amérique, 1984.

<sup>74</sup> Jacques Godbout, *Une histoire américaine*, Paris, Seuil, 1986.



Tout compte fait, la migration, dans son évolution à travers les œuvres littéraires, nous montre non seulement de nouvelles réalités, mais aussi l'influence qu'exerce l'écrivain dans cette dynamique migratoire, et ce par le constat de certains sujets et certains titres qui rapprochent les œuvres entre elles et dévoilent la relation qu'elles entretiennent à travers le temps.

Que l'on pense entre autres, à la *Discorde aux cent voix* (1986) d'Émile Ollivier et aux *Tristes querelles dans la vieille résidence* de Ramòn Ribeiro<sup>75</sup> ; au *Cahier d'un retour au pays natal* (1956) de Césaire et à *L'énigme de l'arrivée* (1987) de V.S Naipaul ; à *L'énigme du retour* (2010) de Dany Laferrière ; *Le cri de l'oiseau rouge* (1995) d'Edwige Danticat et *Le cri des oiseaux fous* (2000) de Dany Laferrière ; *Une odeur de Mantèque* (1976) de Mohammed kheïr- Edine (un auteur d'origine marocaine exilé à Paris) et *L'odeur du café* (1991) de Dany Laferrière ; sans oublier l'exil dans les titres et comme sujets tels, entre autres, *Le double conte de l'exil*, (1991) de Mona Latif Ghattas , et *L'exil selon Julia* (1996) de Gisèle de Pineau ou *Les Feux de l'exil* (1991) de Dominique Blondeau.

Le nombre d'écrits qui, aujourd'hui, abordent des thèmes afférents à la migration témoignent d'une tendance culturelle dans les sociétés d'accueil. Il va sans dire alors que l'époque est bouleversée culturellement et socialement par le phénomène migratoire. Dans cette perspective, la littérature romanesque constitue un des révélateurs qui permet de montrer que, non seulement la migration n'est pas une réalité nouvelle, mais que, de plus, elle contribue à la transformation des sociétés. Par le renouvellement des expressions et des formes, la référence dans les œuvres n'est plus seulement la rencontre ou la confrontation des cultures, mais aussi la quête de l'identité, le retour au pays d'origine (réel ou imaginaire). Pourtant, certains thèmes deviennent canoniques par leur permanence, tandis que d'autres resurgissent à certaines périodes. Les œuvres de la migration sont aussi l'expression d'une rupture

---

<sup>75</sup> *Tristes Querellas en la vieja Quinta*, première parution à Lima en 1977, dans un volume intitulé *Silvio en el Rosedal*.

et d'une continuité qui dévoilent une interrelation entre elles à travers les époques. De plus, elles illustrent cette dynamique tant par leurs thèmes (départ, retour, exil, détour, ville, errance, voyage, mémoire, enfance, souvenir, histoire) que par les formes bien particulières qu'elles empruntent. En un sens, les multiples choix esthétiques – des plus pratiques aux plus novateurs – obéissent aux mêmes codes et aux mêmes normes, ce qui leur confère un élément de cohérence, une appartenance commune à un même genre : le récit de la migration. Il en est de même des romans de la diaspora haïtienne.

### 1.3 Littérature de la migration haïtienne au Québec

#### 1.3.1 La migration haïtienne au Québec

L'histoire de la migration haïtienne ne date pas d'hier. Déjà vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on constate la présence des Haïtiens à Cuba. On assiste à l'augmentation de la migration vers cette destination durant l'occupation américaine en Haïti dans les années 1915, « à l'époque de l'écrasement de la résistance armée des paysans haïtiens <sup>76</sup> ». La migration des Haïtiens se fait aussi vers la République dominicaine. Signalons qu'il s'agit d'une migration de travail : on recrutait les Haïtiens pour le travail dans les champs de canne à sucre durant cette époque dans les deux pays (Cuba et République dominicaine). Outre la migration de travailleurs, les Haïtiens partaient vers les pays occidentaux pour faire des études ou pour le loisir.

La migration haïtienne prend une plus grande ampleur vers les années 1960, plus particulièrement avec l'arrivée au pouvoir de François Duvalier, en 1957. Certains Haïtiens opposés au régime duvaliériste ont dû quitter le pays à cause de la répression politique. La plupart choisirent les États-Unis – les frontières du Canada étant fermées à la migration en provenance des Caraïbes, comme nous l'avons mentionné.

---

<sup>76</sup> Jean-Claude Icart, *Négriers d'eux-mêmes*, Montréal, Éditions du CIDICHA, 1987.

Au début des années 1960, le Canada et les États-Unis sont considérés comme les pays d'immigration les plus prisés par les Haïtiens. Cependant, certains choisissent l'Afrique, particulièrement le Zaïre, tandis que d'autres optent pour les pays de l'Amérique latine tels que le Venezuela et le Mexique<sup>77</sup>. La majorité des Haïtiens qui migrent au Canada choisissent de s'établir au Québec.

En effet, les Haïtiens sont arrivés par vagues au Québec. Ils étaient en nombre restreint sur le territoire québécois en 1961. Ce groupe augmente donc progressivement, avec une première grande vague migratoire dans la période des années 1960-1976, constituée de professionnels, d'intellectuels et d'étudiants. En 1965, on compte 444 Haïtiens au Canada dont 415 choisissent le Québec. Soulignons que la venue de ce premier groupe d'Haïtiens coïncide avec les différentes mutations socioéconomiques du Québec. Cette province avait un besoin de main-d'œuvre qualifiée dans différents secteurs d'activités, dont l'éducation et la santé. De même : « l'expansion des services médicaux et paramédicaux au Québec, l'apparition et la prolifération de la technocratie dans la fonction publique, la *révolution* de l'éducation (1967) sont autant de facteurs qui facilitèrent l'entrée de nombreux Haïtiens<sup>78</sup> ».

De 1968 à 1976, on compte au total 16 612 Haïtiens admis au Québec. Haïti prend le dixième rang des pays source d'immigration au Québec en 1969, pour arriver au premier rang au milieu des années 1970<sup>79</sup>.

On assiste à une deuxième vague migratoire des Haïtiens au cours de la période des années 1981-1990 au Québec. Ce groupe, qui est beaucoup plus diversifié que le précédent, est constitué de travailleurs et d'ouvriers. De plus, une forte proportion de ce groupe est créolophone et immigre selon le processus du regroupement familial au Québec. Compte tenu de leur situation difficile, la plupart d'entre eux s'adaptent

---

<sup>77</sup> Jean-Claude Icart, *op. cit.*, p. 38-39.

<sup>78</sup> Paul Déjean, *Les Haïtiens au Québec*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1978, p. 9.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 21, p.16.

moins bien que leurs prédécesseurs. Puisque les vagues d'entrées et d'installations sont différentes, l'intégration se fait alors de manières différentes. Comme tous les immigrants, ils affrontent de multiples problèmes : chômage, difficultés d'intégration, entre autres. Les causes de leur migration ne sont pas seulement économiques, elles sont aussi sociales et politiques. En effet, les années 1986-1990 (après la chute de Duvalier fils en 1986) marquent un retour à une instabilité politique qui fragilise la situation économique d'Haïti.

D'après les données statistiques québécoises de 2001, les années 1990 marquent une autre vague migratoire d'Haïtiens vers le Québec. Ainsi, 33% de ce groupe se retrouve à Montréal en tant que réfugiés politiques durant cette période<sup>80</sup>. Dans le recensement de 2006, 91 435 personnes qui déclarent être d'origine haïtienne vivent sur le territoire québécois, en majorité dans la grande région montréalaise<sup>81</sup>. Signalons que la présence féminine prédomine dans les différentes vagues migratoires haïtiennes au Québec. Depuis 2010, suite au séisme du 12 janvier 2010 en Haïti, le nombre d'Haïtiens vivant au Québec a augmenté en raison de la mise en place d'un programme spécial de parrainage par le gouvernement du Québec, de janvier à juillet 2010.

Aussi, la majorité des Haïtiens s'installent dans certains secteurs bien spécifiques de la grande région montréalaise : Saint-Michel, Montréal-Nord, Rivière-des-Prairies, Saint-Léonard, Villeray, Parc-Extension. Cette installation régionale indique aussi le pouvoir économique d'une majorité d'individus de cette diaspora. Toutefois, certains se trouvent dans d'autres lieux d'implantation.

---

<sup>80</sup> Le président haïtien de cette période (Jean-Bertrand Aristide) est victime d'un coup d'État le 30 septembre 1991, l'Organisation des États Américains (OEA) impose un embargo à Haïti afin de restaurer la démocratie. Durant cette période, on assiste au désastre économique, à la terreur, la violence et un sentiment d'insécurité. Aussi, l'insécurité des conditions de vie occasionne le départ d'un bon nombre Haïtiens.

<sup>81</sup> Gouvernement du Québec, 2010 [en ligne]

<http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-ethnoculturelle/com-haitienne-2006.pdf>



### 1.3.2 Les œuvres littéraires issues de la migration haïtienne au Québec

Au Québec, l'histoire de la migration haïtienne montre qu'un bon nombre d'écrivains font aussi partie de la première vague migratoire des années 1960. Aussi, les œuvres littéraires de la diaspora haïtienne font partie de cette attention portée à la littérature francophone liée aux mouvements migratoires au Québec. Toutefois, la présence d'autres diasporas est très visible au Québec, dont notamment la diaspora latino-américaine, qui elle aussi comprend un nombre important d'écrivains. Compte tenu du contexte sociohistorique des années soixante au Québec et en Haïti, la diaspora haïtienne présente une littérature avec des caractéristiques très particulières, liée à l'émergence de la vague migratoire haïtienne.

L'installation massive d'Haïtiens dans les sociétés d'accueil, particulièrement la société québécoise, révèle que les manifestations les plus fécondes de la vie littéraire haïtienne s'organisent non seulement hors des frontières du pays natal, mais que la majorité des œuvres, durant la période duvaliériste, ont été publiées par des membres de la diaspora<sup>82</sup>. En effet, l'intégration des écrivains haïtiens dans la vie professionnelle de la société d'accueil ne les empêchait pas d'avoir la nostalgie du pays natal et d'être préoccupés par son sort, puisqu'ils ont été obligés de quitter le pays natal. C'est ce qui donne lieu à l'appellation « écrivains du dehors » dans la littérature haïtienne, parmi lesquels on retrouve des auteurs tels que : Anthony Phelps, Roland Morisseau, Serge Legagneur, Gérard Étienne, Émile Ollivier, pour ne nommer que ceux-là.

Dans les œuvres des écrivains d'origine haïtienne exilés au Québec comme ailleurs, c'est la période duvaliériste, avec son lot quotidien, qui est le plus souvent dénoncé, et ce notamment en raison des pratiques de torture dont furent victimes certains des

---

<sup>82</sup> À ce sujet voir, Jean Jonassaint, « Les productions littéraires haïtiennes en Amérique du Nord (1969-1979) », *Études littéraires*, août 1980, vol 13, no 2, p. 313-333 ; Robert Berrouët-Oriol et Robert Fournier, *op. cit* 1992 ; Léon-François Hofmann, *Littérature d'Haïti*, France, Vanves, EDICEF, 1995.



écrivains avant leur départ. On en retrouve des exemples dans l'ouvrage *Le nègre crucifié* (1974) de Gérard Étienne, qui évoque la situation du narrateur avant le départ du pays<sup>83</sup>, ou encore dans les romans *Moins l'infini* (1973) et *Mémoire en Colin-maillard* (1976) d'Anthony Phelps – le premier parle de l'actualité sociopolitique sous Duvalier et le second révèle la torture sous le règne de Duvalier<sup>84</sup>. *Mère-solitude* (1983) d'Émile Ollivier parle, quant à lui, du quotidien d'une famille haïtienne sous la dictature. Tous ces ouvrages font état du contexte dans lequel baigne Haïti sous Duvalier.

La période duvaliériste est récurrente dans les ouvrages littéraires et romanesques de ces écrivains : les motifs de l'exil et l'obligation de quitter le pays y sont dévoilés. Ces écrivains exilés, victimes pour la plupart des pratiques du régime de Duvalier, sont peut-être les mieux placés pour pouvoir rendre compte de cette période. Aussi, la mise en scène de cette période fait dire à Hoffmann que ces écrivains sont « restés collés » au pays natal<sup>85</sup>.

Soulignons que certains écrivains occupaient déjà, dans les années 1970, une place importante dans la vie littéraire québécoise. Bien qu'ils aient effectué des publications avant les années 1980, leurs œuvres peuvent être incluses dans cette période marquée par l'émergence des « écritures migrantes » au Québec<sup>86</sup>. Ce contexte culturel et littéraire a été renforcé par la dynamique migratoire de même que

<sup>83</sup> Gérard Étienne, *Le nègre crucifié. Récit*, Montréal, Éditions francophones et Nouvelle Optique, 1974; Genève Métropolis, 1989; Montréal, Éditions Autre rives, 1993; Éditions Balzac, 1994.

<sup>84</sup> Anthony Phelps, *Moins l'infini*. Roman haïtien, Paris Éditeurs français réunis, 1972; Montréal Éditions du CIDHICA, 2001; [traduit en espagnol sous] *Flores para los héroes*, Buenos Aires, Grupo Editor, 1975; [traduit en russe sous] *Mhys Geckoheyhotb*, Moscou, Littérature étrangère, 1975; [traduit en allemand sous] *Denn niederkehren wird unendlichkeit*, Berlin, Aufbau-Verlag, 1976. *Mémoire en colin-maillard*, Montréal, Éditions Nouvelle Optique, 1976; Montréal Éditions du CIDHICA, 2001.

<sup>85</sup> Léon-François Hoffmann, *op. cit.*, 1995.

<sup>86</sup> Les écritures migrantes « forment un micro-corpus d'œuvres littéraires produites par des sujets migrants [...] Elles sont pour l'essentiel travaillées par un référent massif, le pays laissé ou perdu, le pays réel ou fantasmé constituant la matière première de la fiction ». Robert Berrouet-Oriol et Robert Fournier, *op. cit.*, p. 12.

par une affluence des œuvres d'origines culturelles diverses, dont celles d'origine haïtienne.

Il se produit, chez ces écrivains de l'exil, une évolution des formes qui est conditionnée par l'expérience de la migration, par exemple : une nouvelle manière de raconter, une façon autre de penser le pays d'origine, jadis considéré comme le sujet par excellence. Il en résulte une rupture avec la tradition littéraire haïtienne, qui n'est autre que « le réalisme traditionnel » tant décrié par Hoffmann<sup>87</sup>. Ces écrivains se trouvent dans une société différente de leur société d'origine et ils s'inspirent alors peu à peu du contexte culturel de cette société et s'éloignent ainsi de plus en plus du quotidien haïtien imaginé ou plutôt du contexte sociopolitique sous Duvalier. Toutefois, cette rupture avec les formes traditionnelles ne signifie pas une rupture avec la culture du pays d'origine, car il en est toujours question à travers les traces qui rappellent l'enfance ou la ville natale. Mais on constate tout de même un renouvellement des thèmes et des personnages dans certains romans, dont le *Paysage de l'Aveugle* (1977) d'Émile Ollivier. Le pays d'accueil, à travers l'introduction de nouveaux paysages, notamment la ville d'arrivée, en vient à s'inscrire dans les œuvres de la diaspora haïtienne. Les romans de Gérard Étienne *Un ambassadeur macoute à Montréal*, (1979), *Une femme muette* (1983) et *La pacotille* (1991)<sup>88</sup> signalent ces caractéristiques. Le premier roman de Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* (1985)<sup>89</sup>, s'approprie la ville d'arrivée comme ville d'accueil, ville d'installation par excellence. *La dot de Sara*, de Marie-

<sup>87</sup> En effet, les critiques qualifient les romanciers haïtiens de « réalistes », particulièrement ceux de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. D'après Léon-François Hoffmann « le caractère engagé, tout du moins didactique, du roman haïtien se manifeste dès ses origines [...] nombre de romanciers haïtiens évoqueront une épisode de l'histoire récente de leurs pays avec autant d'exactitude que possible quant aux événements dans une optique généralement partisane quant à l'interprétation, et en ajoutant des personnages et des détails fictifs pour l'agrémenter de tout [...] ». Léon-François Hoffmann, *Le roman haïtien : idéologie et structure*, Sherbrooke, Édition Naaman, 1982, p. 88.

<sup>88</sup> Gérard Étienne, *Un ambassadeur macoute à Montréal*, Montréal, Nouvelle optique, 1979; *Une femme muette*, Montréal, Nouvelle optique, 1983; *La pacotille*, Montréal, l'Hexagone, 1991.

<sup>89</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, éditeur, 1985. Paris, P. Belfond, 1989.

Célie Agnant<sup>90</sup>, roman publié en 1995, met en scène le quotidien des femmes haïtiennes en exil. Ces romans nous montrent que l'espace au sein duquel évoluent les personnages n'est plus tout à fait l'espace du pays d'origine, car la mise en scène des personnages renvoie de plus en plus à la ville d'accueil, à la ville de migration. Cependant, on ne peut s'empêcher de rappeler que le roman *Haïti! Haïti!* (1985), écrit par Anthony Phelps en collaboration avec Gary Klang (deux écrivains qui n'en sont pas à leur première publication), fait figure d'exception, non seulement par son titre, mais aussi par le sujet traité – on y parle seulement d'Haïti<sup>91</sup>.

Ces œuvres, qui furent écrites dans un contexte de migration, mettent en circulation ou réactivent certains thèmes tels que, l'exil, l'identité, la mémoire, le retour, l'errance, la ville, l'enfance, etc. ; des thèmes qui font partie de la tendance littéraire contemporaine des sociétés d'accueil, malgré le caractère singulier des expériences. Ce phénomène est visible même chez les écrivains qui sont arrivés très jeunes dans le pays d'accueil. Les traces du pays d'origine s'inscrivent aussi dans leurs œuvres, comme c'est le cas dans *La tumulte de mon sang* (1991) de Stanley Péan, dont l'action se situe dans la société d'accueil et dont les personnages sont des Haïtiens en exil<sup>92</sup>. Tandis que *Zombi blues* (1996) met en scène les pays d'origine et d'accueil dans l'interrogation du retour par les personnages exilés<sup>93</sup>. Notons aussi qu'il y a un mélange des langues dans le titre (créole et anglais) : Péan « se réapproprie des bribes de la mémoire originelle sur le mode de la croisée des langues »<sup>94</sup>. Il en est de même pour le poète Joël Desrosiers qui, dans son recueil de poésie *Tribu*, (1990), évoque l'exil et fait un retour à la ville natale (les Cayes) dans *Vétiver* (1999) et *Savanes*

<sup>90</sup> Marie-Célie Agnant, *La dot de Sara*, Montréal, éditions du remue-ménage et CIDHICA, 1995. L'auteure a émigré au Québec en 1970.

<sup>91</sup> Anthony Phelps et Gary Klang, *Haïti! Haïti!*, Montréal, Libre expression, 1985. Gary Klang a émigré en France en 1966, puis au Québec en 1973.

<sup>92</sup> Stanley Péan, *La tumulte de mon sang*, Montréal, Québec/Amérique, 1991; *La courte échelle*, 2001; Port-au-Prince, Presses nationales, 2007. L'auteur a émigré au Québec avec ses parents en 1966, l'année même de sa naissance.

<sup>93</sup> Stanley Péan, *Zombi blues*, Montréal, la Courte Échelle, 1996; Paris, J'ai lu, 1999.

<sup>94</sup> Robert Berrouet-Oriol et Robert Fournier, *op. cit.*, p. 15.

(1993)<sup>95</sup>. Des titres et des thèmes qui expriment l'errance, la quête d'identité et surtout le retour au pays sous différentes formes. Toutes ces œuvres baignent dans l'univers culturel de la société d'accueil, considérée comme le lieu par excellence de recomposition des imaginaires.

Aujourd'hui, dans les sociétés d'accueil, l'importance du nombre de manifestations littéraires révélées, aussi variées qu'hétérogènes en ce qui a trait à la question de la migration et de l'exil, met en lumière l'intérêt que les critiques portent à la production des écrivains issus de la migration. Aussi, il n'est pas étonnant de constater qu'à travers ces analyses la question de la migration prend une plus grande place dans ces œuvres, d'où l'intérêt, pour notre analyse, de la notion de chronotope de Bakhtine.

---

<sup>95</sup> Joël Des Rosiers a émigré au Québec en 1967.

## CHAPITRE II

### LE CHRONOTOPE LITTÉRAIRE ET SOCIAL DE LA MIGRATION

#### 2.1 Les œuvres de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier : étude de la question

Les œuvres des écrivains de la diaspora haïtienne occupent une place importante dans la littérature de la migration au Québec. Ces œuvres témoignent de préoccupations liées à la migration et à l'exil. Elles dévoilent, sur le plan de l'imaginaire, non seulement la présence de pays fantasmés, d'expressions et de pratiques renouvelées, mais révèlent aussi une dynamique dans la recomposition même des imaginaires.

En fait, certaines œuvres littéraires et romanesques de la diaspora haïtienne associées au contexte des « écritures migrantes » ont déjà fait l'objet de plusieurs études critiques au Québec<sup>96</sup>. S'agissant de Dany Laferrière, nous avons recensé plusieurs articles de revues, de magazines et de journaux, dont certains ont été mentionnés dans notre revue de littérature. On compte également deux mémoires de maîtrise et un livre paru en 2003 : *Dany Laferrière : la dérive américaine* par Ursula Mathis-Moser. Dans le cas d'Émile Ollivier, outre les articles qui sont consacrés à son œuvre, il y a aussi deux mémoires de maîtrise et une thèse de doctorat, présentée par Joubert Satyre en 2003 à l'Université de Montréal et intitulée : *Le baroque dans l'œuvre romanesque d'Émile Ollivier*. En effet, le baroque est l'un des chronotopes importants que l'on retrouve dans l'œuvre d'Émile Ollivier. Ce dernier affirme

---

<sup>96</sup> Dans le premier chapitre de notre travail, nous n'avons pas voulu faire une étude détaillée de la problématique « des écritures migrantes » au Québec, vu l'importance de la revue de littérature sur la question. L'accent fut plutôt mis sur l'historicité de la littérature de la migration, car cela permet de rendre compte de ses différentes phases et de son évolution dans la société québécoise à travers les œuvres. Cela dit, le rappel historique met déjà l'accent sur l'intérêt d'utiliser le concept de chronotopes.



d'ailleurs que le baroque est l'une des « manières d'appréhender nos réalités » et poursuit-il, « j'ai gardé des images d'Haïti qui me montrent que le baroque éclate de partout<sup>97</sup> ». Cela dit, et puisque la thèse de Joubert Satyre analyse la dimension baroque de l'œuvre d'Ollivier sous toutes ses coutures, nous pensons qu'il est inutile de revenir sur cette notion dans la présente thèse.

Par ailleurs, certains critiques font le compte-rendu d'un ouvrage et y analysent des thématiques précises ; d'autres mentionnent ces écrivains dans leurs ouvrages et discutent de leur apport dans la production littéraire au Québec (voir : Pierre Nepveu, 1998 ; Sherry Simon, 1999) ; d'autres encore examinent la question du retour (Stanley Péan, 2001 ; Moisan et Hidelbrand, 2001 ; Ursula Mathis-Moser, 2003) et soulèvent la problématique de l'exil (Sherry Simon, 1987 ; Louise Gauthier, 1997 ; Stanley Péan 2001 ; Simon Harel, 2005). Il faut souligner que l'ouvrage de Louise Gauthier, *La mémoire sans frontières* (1997), analyse deux œuvres migrantes, dont l'une d'Émile Ollivier. L'auteure fait découvrir les imaginaires de l'écrivain – son parcours du pays d'origine au pays d'accueil – par une analyse profonde du roman *Passages*. De plus, elle associe les œuvres de ces deux écrivains (Émile Ollivier et Naïm Kattan) au contexte des écritures migrantes en adoptant le concept de « transculture ». L'œuvre d'Émile Ollivier est aussi analysée par Simon Harel dans *Les passages obligés de l'écriture migrante* (2005). Cette analyse est intéressante dans la mesure où, d'une part, elle révèle des éléments pour une étude des formes et des origines de la migration dans les œuvres étudiées et, d'autre part, elle prend en compte l'impact migratoire chez les écrivains concernés. Dans son analyse de l'œuvre romanesque d'Émile Ollivier, Harel, qui rappelle que la migration est un « facteur de mobilité », met l'accent sur la notion de lieu d'un point de vue psychanalytique. En effet, cette notion est très importante, en particulier dans un contexte de migration, car elle interpelle souvent le pays d'origine. Afin de montrer

---

<sup>97</sup> Émile Ollivier, « Améliorer la lisibilité du monde » dans *Penser la créolité*, sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Paris, Karthala, 1995, p. 227.

l'articulation du rapport entre les sociétés d'origine et d'accueil, nous mettrons donc en évidence la notion de lieu, bien que nous la mobilisions de manière différente.

Soulignons aussi la parution récente de deux ouvrages sur Dany Laferrière – *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière et Dany Laferrière: Essays on his works* – et un livre paru dans le cadre de la commémoration du 10<sup>e</sup> anniversaire de la mort d'Émile Ollivier : *Émile Ollivier : Un destin exemplaire*<sup>98</sup>.

Cependant, c'est avec Jean Jonassaint qu'on retrouve le premier ouvrage québécois se référant à la production littéraire des écrivains de la diaspora haïtienne : *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*<sup>99</sup>. L'auteur y résume des entrevues réalisées avec les plus représentatifs de ces écrivains dispersés à travers le monde entre 1971 et 1981. Il prend en compte à la fois leur écriture et leurs réflexions sur leur condition d'écrivains de la diaspora, afin de comprendre « ces différents procès d'écriture et ce phénomène d'ensemble qu'est la ou les littératures du dehors<sup>100</sup> ». De plus, il y présente certains extraits de leurs œuvres et exprime son appréciation de la production romanesque en lui prévoyant un avenir positif. Dans son livre *Des romans de tradition haïtienne, sur un récit tragique* (2002), Jonassaint s'interroge sur la tradition littéraire de certains romans des écrivains de la diaspora. Ainsi, dans le chapitre intitulé « corpus national », il souligne le fait que les péri-textes et les thématiques « se ramènent, pour plus de 70 % des écrivains, à la revendication, à la

<sup>98</sup> Christiane Ndiaye, *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, Montréal, Éditions CIDICHA; Port-au-Prince, Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 2011. Lee Skallerup Bessette (dir.), *Dany Laferrière: Essays on his works*, Toronto, Buffalo; Lancaster : Guernica Editions, 2013. Lise Gauvin (dir.), *Émile Ollivier : Un destin exemplaire*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2012.

<sup>99</sup> Jean Jonassaint, *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, Paris, Montréal, Éditions de l'Arcantère, les Presses de l'Université de Montréal, 1986. À noter que plusieurs critiques se sont questionnés sur l'émergence de la littérature de la diaspora haïtienne avec la fuite des intellectuels durant la période duvaliériste et l'augmentation du nombre des œuvres des écrivains d'origine haïtienne. À ce sujet, voir entre autres, Pierre Raymond Dumas, « Littérature de la diaspora haïtienne I et II » dans *Conjonction*, no 167, septembre- octobre 1985 et nos 170-171, juillet décembre 1986; Léon-François Hoffmann, « Le roman haïtien des dix dernières années » dans *Haïti : Lettres et l'être*, Toronto, Éditions du Gref, 1992, p. 197-214; Léon-François Hoffmann, « La littérature en diaspora (de 1960 à nos jours) » dans *Littérature d'Haïti*, Vanves ; Edicef, 1995, p. 183-220.

<sup>100</sup> Jean Jonassaint, *op.cit.*, 1986, p.11.

fois, d'une filiation et d'une rupture avec l'espace haïtien ou des problématiques haïtiennes<sup>101</sup> ». La réflexion mise de l'avant par Jonassaint offre des éléments qui permettent de mieux cerner les tendances et les caractéristiques propres des romans de la diaspora par rapport à la tradition littéraire haïtienne.

Les œuvres littéraires des écrivains en diaspora sont aussi analysées dans l'ouvrage de Jenner Desroches intitulé : *Prolégomènes à une littérature haïtienne en diaspora*<sup>102</sup>. L'auteur pense qu'avec la migration massive des Haïtiens en terre étrangère, la diaspora haïtienne a maintenant une longue histoire. Dans son analyse, il dresse un portrait de la vie personnelle et de l'œuvre des écrivains les plus connus de cette diaspora, particulièrement ceux du Québec. Au travers de cette analyse, Desroches fait également ressortir les particularités de chaque auteur et propose ainsi un panorama de la société haïtienne. Cependant, tout ce qui relève de l'inscription du pays d'accueil est, en fin de compte, écarté ou évité par cette critique. L'auteur affiche une distance à l'égard de la démarche typiquement universitaire, notamment en ce qui concerne la consultation de documents sur le sujet de recherche, et ce afin d'apporter sur les œuvres choisies, « un point de vue, pur de toutes influences conscientes et inconscientes ». Toutefois, il faut noter que cet ouvrage a significativement contribué à la visibilité de la littérature de la diaspora haïtienne. Consciemment, l'auteur rattache les œuvres des écrivains de la diaspora à la littérature haïtienne. Car pour lui « la littérature haïtienne, avec des traits particuliers, existe en Afrique, aux États-Unis, en France et au Québec<sup>103</sup> ».

<sup>101</sup> Jean Jonassaint, *Des romans de tradition haïtienne, sur un récit tragique*, Paris : l'Harmattan; Montréal : CIDICHA, 2002, p. 87.

<sup>102</sup> Jenner Desroches, *Prolégomènes à une littérature haïtienne en diaspora*, Tome I, Montréal, les Éditions du CIDIHCA, 2000; Tome II, Montréal, Plume et Encre, 2006.

<sup>103</sup> Jenner Desroches, *op. cit.* 2000, p.14.

Un autre ouvrage entièrement destiné aux romans de la diaspora haïtienne est celui de Lucienne Nicolas : *Les espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*<sup>104</sup>. L'auteure a retenu six écrivains de la diaspora résidant en Europe et en Amérique et connus par les critiques. Situé dans le cadre d'une problématique de la ville dans la littérature – ville inquiète, ville magique, ville-mémoire, ville de départ, ville d'accueil –, l'ouvrage de Nicolas discute, en employant diverses approches, de la place de l'imaginaire urbain dans ces romans. À travers la thématique urbaine, elle aborde la question de l'arrivée, du départ et de la durée de l'exil de façon intéressante et propose une réflexion sur le rapport qu'entretiennent les écrivains en diaspora avec ces espaces – montrant ainsi que la ville de la migration est révélatrice de l'exil. Bien qu'il constitue une contribution significative à l'étude de la littérature en diaspora, cet ouvrage se termine sur une interrogation qui est suscitée par la rareté, à quelques exceptions près, de ces romans dans les librairies et les bibliothèques : « Combien de temps cette littérature sera-t-elle encore en question dans l'espace de la migration et dans celui du pays d'origine?<sup>105</sup> ». Toutefois, ce livre nous permet de prendre en compte d'autres aspects de la ville qui, compte tenu du dialogue entre l'auteur et les villes d'origine et d'accueil, seront abordés de façon différente dans ce travail.

La migration est toujours liée à des contextes sociohistoriques, à des référents culturels et à certaines des pratiques qui les composent. Mais elle reste cependant un

<sup>104</sup> Lucienne Nicolas, *Les espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, 2002.

<sup>105</sup> Lucienne Nicolas, *op.cit.*, p. 275. Par ailleurs, il est important de souligner l'ambiguïté concernant le rattachement aux rouages d'une institution littéraire quelconque ou de la tradition littéraire des œuvres de ces écrivains de la diaspora haïtienne par certains critiques. Les écrits de ces derniers sont de plus en plus classés dans les ouvrages constitutifs des littératures dites caribéenne, francophone, antillaise ou postcoloniale. À ce sujet, on peut citer, entre autres : Maximin Colette, *Littératures Caribéennes comparées*, Paris/Pointe-à-Pitre, Karthala/Jasor, 1996; Régis Antoine, *La littérature franco-antillaise, Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane*, Paris, Karthala, 1998 ; Jack Corzani, Léon-François Hoffmann et Marie-Lyne Picionne, *Littératures francophones. II, Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane*, Québec, Paris, Berlin, 1998; Jean Bessière et Jean Marc Moura (dir.), *Littératures postcoloniales et francophonie*, Paris, Honoré Champion, 2001; Christiane Ndiaye (dir.), *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004. Toutefois, pour nous, les œuvres des écrivains issues de la migration haïtienne sont rattachées à la littérature dite « immigrante » et non aux rouages de l'institution littéraire haïtienne.



sujet problématique d'une portée considérable dans le domaine de la sociologie de la littérature. La mise en scène de l'expérience et de la situation migratoires à travers les œuvres révèle un contexte pluriel et hétérogène. C'est le cas par exemple d'un certain nombre de romans. Les principaux sont : *Paysage de l'Aveugle* (1977) d'Émile Ollivier, *Comment faire l'Amour avec un nègre sans se fatiguer* (1983) de Dany Laferrière, *Une femme muette* (1983) de Gérard Étienne (1983), *La Québécoise* de Régine Robin (1983), *Les Lettres chinoises* de Ying Chen (1993), *Le pavillon des miroirs* de Sergio Koskis (1994). Ces œuvres participent d'une logique de mouvances migratoires, laquelle témoigne autant de l'influence du pays d'origine que du pays d'accueil. D'ailleurs, Simon Harel montre bien cette tendance dans *Les passages obligés de l'écriture migrante*<sup>106</sup>. D'un point de vue sociologique, la migration apparaît alors comme une réalité fondamentale de ce contexte nouveau, une réalité qui traverse la plupart des textes littéraires et romanesques. Et dans cette perspective, les œuvres de la très expressive diaspora haïtienne n'échappent pas à ce phénomène dans lequel plusieurs axes d'études pourraient être envisagés, dont, entre autres : la dynamique de recomposition des imaginaires à travers une analyse d'ensemble des œuvres des écrivains de la diaspora haïtienne dans le monde ou en Amérique du Nord (Québec, États-Unis) ; l'analyse comparée des œuvres produites en Europe et en Amérique du Nord. Pourtant, ces textes restent assez largement inexploités, et ce malgré la dissémination géographique du corpus littéraire et l'étendue des thèmes liés à l'expérience de l'exil et de la migration.

La présente étude s'intéresse certes aux œuvres issues de la diaspora haïtienne, mais elle n'a pas pour visée de rendre compte de l'ensemble de ces œuvres répandues à travers le monde. Ce serait un travail intéressant, mais énorme, compte tenu de l'importance du nombre d'ouvrages de ces écrivains. D'autant plus que, dans le contexte actuel, on fait face, comme le révèlent les critiques, à une migration continuelle qui ne cesse d'interroger les cultures de départ et d'arrivée. De même, la

<sup>106</sup> Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op.cit.



dynamique des expressions culturelles s'est multipliée : les migrants voyagent et s'installent dans les sociétés de migration en y ressentant de plus en plus le besoin d'exprimer leurs expériences, leurs situations, leurs migrations et leurs exils.

Par conséquent, nous limitons notre travail au Québec et prenons comme objet d'analyse les œuvres d'Émile Ollivier et de Dany Laferrière, afin de saisir ce qui caractérise la dynamique de recomposition des imaginaires. Il convient plus spécifiquement de déterminer s'il s'agit d'une forme d'affirmation identitaire ou d'une dynamique s'inscrivant dans la tendance culturelle de la société contemporaine. Et cela, d'autant plus qu'aucune étude sur la migration n'a été, à notre connaissance, orientée dans une perspective de sociologie de la littérature, du moins en ce qui concerne les romans des écrivains d'origine haïtienne au Québec. Et pourtant, à travers cette littérature, il est évident que la migration constitue ce que Bakhtine appelle un « chronotope ».

## 2.2 Le chronotope : outil d'analyse

Plusieurs études montrent l'intérêt des théoriciens pour la question du rapport entre société et texte littéraire. Ces théoriciens ont développé plusieurs méthodes qui peuvent être appliquées différemment à l'analyse d'un texte littéraire. On s'en tiendra toutefois ici à la notion de chronotope développée par Bakhtine.

La notion de chronotope, qui se « traduit littéralement, par temps-espace », est définie par Bakhtine comme « la corrélation essentielle des rapports-spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature<sup>107</sup> ». De plus, précise l'auteur, le chronotope est un « processus qui a permis à la littérature de prendre conscience du temps et de l'espace historiques réels et de l'homme historique vrai qui s'y révèle<sup>108</sup> ». En tant que « catégorie de la forme et du contenu », le chronotope peut être considéré comme

<sup>107</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 237-238.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 237.

« le principal générateur du roman », puisqu'il se présente aussi comme « les centres organisateurs des principaux événements contenus dans le sujet du roman<sup>109</sup> ». Les chronotopes romanesques, précise encore Bakhtine, « servent à assimiler la réalité existante, temporelle (historique jusqu'à un certain point) et permettent de refléter et d'introduire, au plan de l'art littéraire du roman, les moments essentiels de cette réalité<sup>110</sup> ». Il s'ensuit que même « les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres et comportent toujours une valeur émotionnelle<sup>111</sup> ». C'est la raison pour laquelle il distingue « grands chronotopes » et « chronotopes mineurs ». Par là, il entend souligner le fait que plusieurs chronotopes peuvent se trouver à l'intérieur d'un seul texte. Cependant, une des caractéristiques du chronotope est qu'il « détermine l'unité artistique d'œuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité<sup>112</sup> ».

Bakhtine a utilisé la notion de chronotope pour retracer l'évolution du roman depuis son origine dans l'antiquité jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois celle-ci revêt plusieurs dimensions et plusieurs définitions – d'où sa complexité selon les critiques<sup>113</sup>. Tara Collington, dans son essai *Lectures chronotopiques*, déclare :

Ces « observations finales » tout comme une section de l'essai consacrée au « Chronotope de Rabelais » dans laquelle l'espace et le temps sont à peine

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>110</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 392.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>113</sup> Compte tenu de notre domaine de recherche, il nous sera difficile d'appuyer ou de contredire certaines critiques sur la notion de chronotope de Bakhtine émises dans un cadre purement littéraire. Cependant, nous nous référons seulement aux critiques de Tara Collington parce que nous rejoignons certains aspects de son analyse, qui est toutefois littéraire (plutôt que sociologique). Par ailleurs, d'autres critiques, tels qu'Henri Mitterrand, établissent une classification de la notion de chronotope et soulignent son hétérogénéité, son éclatement en plusieurs définitions et plusieurs exemples. Toutefois, il admet que cette notion « est une contribution fondamentale à l'étude des composantes du roman et, au-delà des genres ». Henri Mitterrand, « Chronotopies romanesques : Germinal », *op. cit.*, p. 103. Tandis que ces auteurs relatent le lien entre le chronotope et le roman pour affirmer que : « the discourse and chronotope theories of the novel are two aspects of the same theory ». Gary Saul Morson et Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin : the Creation of a Prosaics*, Stanford, Stanford university Press, 1990, p. 372.

mentionnés mais où Bakhtine entame une analyse détaillée des séries thématiques dans l'œuvre de Rabelais, contribuent à la confusion autour du chronotope. La définition du concept citée ci-dessus fait de même : Bakhtine évoque les mathématiques et les sciences, puis souligne le statut quasi métaphorique du chronotope. Or, il s'ensuit que le lecteur de Bakhtine a du mal à saisir l'essentiel de l'essai, à cerner le concept et à voir comment il pourrait fonctionner dans l'analyse textuelle, mis à part dans le contexte très limité de la typologie générique du roman. Ou bien le concept ne sert qu'à ranger des ouvrages dans des catégories préétablies par Bakhtine, ou bien il ouvre sur les domaines de la critique littéraire beaucoup plus vastes.<sup>114</sup>

Si Collington parle de la grande lacune de Bakhtine en ce qui a trait à la conceptualisation du chronotope, elle fait toutefois une étude détaillée de cette notion afin de faire « comprendre toute son importance dans la pensée de Bakhtine<sup>115</sup> ». D'après elle, le chronotope peut être employé pour étudier « le fonctionnement du texte à plusieurs niveaux : les thèmes, la structure, le genre et la réception ainsi que leur interaction<sup>116</sup> ». Cela dit, la malléabilité de cette notion montre qu'elle peut s'appliquée non seulement au domaine des études littéraires, mais peut aussi être utile dans le cadre d'un travail de sociologie.

### 2.2.1 Quelques composantes du chronotope : carnavalesque et polyphonie

Bien que, dans certains cas, l'application du chronotope soit complexe, ses différentes facettes nous font découvrir d'autres notions pertinentes repérées dans les études de Bakhtine, dont notamment le carnavalesque et la polyphonie. En fait, le chronotope montre qu'à travers les époques, la littérature traite de manière diverse certains sujets récurrents<sup>117</sup>. Cependant, par le biais du carnavalesque et de la polyphonie, le chronotope révèle que l'évolution de la littérature informe de nouvelles modalités d'expression à travers la production de nouveaux imaginaires propres à la littérature

<sup>114</sup> Tara Collington, *op.cit.*, p.14.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.15.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>117</sup> Le rappel historique de la littérature de la migration de notre premier chapitre appuie bien cet exemple.

locale. Le chronotope montre également le retour des mêmes thèmes et le renouvellement incessant des formes d'expression. C'est ce que l'on constate dans les romans francophones issus de la migration qui ont marqué la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans *Lectures chronotopiques*, Collington fait référence à la relation entre le chronotope et le carnaval et affirme que : « les concepts de carnaval et de chronotope, considérés ensemble « permettent d'aborder les éléments normatifs d'un texte aussi bien que la façon dont le texte se libère des conventions génériques en les déformant, ou en les juxtaposant pour produire des effets inattendus<sup>118</sup> ».

Le point de vue de Collington sur ce sujet est intéressant, car, il n'est pas si différent du nôtre en ce qui concerne le lien entre le chronotope et le carnavalesque. Ce lien permet de voir le rapport entre l'évolution historique et les procédés littéraires. En fait, dans son ouvrage *L'œuvre de François Rabelais*, Bakhtine se réfère au carnaval du Moyen Âge et de la Renaissance. Il fait voir le phénomène social du carnaval au travers de sa représentation par la littérature dite carnavalesque. Le caractère essentiel du carnaval, insiste-t-il, est qu'il constitue une forme « d'expression de la sensation populaire du monde ». D'après lui, les textes littéraires portent souvent l'empreinte de la culture populaire. Dans l'œuvre de Rabelais, cette empreinte se caractérise principalement par un certain nombre de traits, notamment : la subversion et la déformation des normes<sup>119</sup>. La relation entre l'évolution historique et les modalités littéraires repérées par Bakhtine définit le principe de la littérature carnavalisée par la transformation de certaines formes d'expressions à travers les images, le langage ou les thèmes des œuvres. Le carnavalesque désigne, dans une acception élargie, toutes les formes et expressions du carnaval, selon Bakhtine<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> Tara Collington, *op.cit.*, p. 249.

<sup>119</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, trad. du français par Andrée Robel, Paris, Gallimard, 1970.

<sup>120</sup> Bakhtine montre comment le carnaval, phénomène social de la culture populaire, a remis en question les normes et les valeurs de la culture dite « noble » ou « officielle » par l'imitation déformée



Il est vrai que le concept de chronotope n'est pas évoqué comme tel dans l'étude de l'œuvre de Rabelais. Cependant, son application est implicite, en particulier à travers le carnavalesque, car ce dernier permet de voir le rapport entre l'évolution de la société et les procédés littéraires<sup>121</sup>. L'étude de l'œuvre de Rabelais nous a permis de faire le lien avec les littératures francophones par la prise en compte de l'inscription de ces différents aspects (carnavalesque, polyphonie). Ces littératures ont en commun non seulement le français comme langue d'expression<sup>122</sup>, mais elles partagent aussi le fait qu'elles subissent l'influence de la tradition littéraire locale ou nationale par l'intrusion de formes d'expressions populaires (contes, devinettes, chants, proverbes), par l'interaction des registres opposés (le populaire et le savant, le comique et le sérieux, l'oral et l'écrit), et aussi par le mélange du créole et du français, entre autres ;

---

de cette dernière dans la littérature. Ainsi, l'introduction des expressions « populaires » ou « non officielles » dans le canon littéraire classique sous diverses formes vient à modifier celui-ci par l'apport d'un sens nouveau. Voir à ce sujet, *L'œuvre de François Rabelais*, op.cit. 1970, p. 219.

<sup>121</sup> En effet, dans *L'œuvre de François Rabelais*, Bakhtine ne mentionne pas le chronotope tandis que dans le chapitre intitulé *Le chronotope de Rabelais* de son livre *Esthétique et Théorie du roman*, il fait allusion aux normes de la société, au grotesque qui marque la perception carnavalesque. Si nous mentionnons ces analyses de Bakhtine, c'est parce qu'elles révèlent très bien ce lien entre carnavalesque et chronotope.

<sup>122</sup> Nous mentionnons le français comme langue littéraire prédominante pour montrer de façon historique l'évolution de la littérature romanesque, puisque dans les pays francophones anciennement colonisés à une certaine époque (jusqu'à aujourd'hui), la langue française est considérée comme la langue officielle, langue dominante. Or, la majorité de la population de ces pays parle très souvent leur dialecte, considéré comme langue populaire et nationale. Cela dit, la langue populaire de ces pays ou même la littérature dite orale n'avaient pas leur place dans la littérature classique de langue française jusqu'à une certaine époque, bien que ces pays possèdent leurs littératures avec leurs spécificités culturelles. En Haïti, la majorité de la population ne parle ni ne comprend le français; c'est dans la Constitution de 1987, pour la première fois, que le créole a été considéré comme langue nationale, populaire, et accepté au même titre que le français. L'histoire nous révèle que les œuvres littéraires et romanesques des écrivains haïtiens se réfèrent au canon littéraire classique de langue française pour se faire accepter en France, autrefois. Aussi, « le texte littéraire haïtien s'est constitué à partir du modèle français qui a d'abord été adopté tel quel par les écrivains haïtiens puis a subi quelques modifications avant de commencer à faire l'objet de transformations véritables » (Maximilien Laroche, *La littérature haïtienne : identité langue, réalité*, Les éditions Léméac, Ottawa, 1981, p. 57). La poésie, qui a occupé la place dominante dans la littérature haïtienne très longtemps, était « toujours à l'écoute de la mode littéraire parisienne », elle a été marquée surtout par le romantisme jusqu'en 1915. (Léon-François-Hoffmann, *Littérature d'Haïti*, op. cit., 1995, p. 99). D'après les critiques, aujourd'hui, la littérature haïtienne, est « moins honteuse du populaire, moins prisonnière de ce modèle français », elle est d'une vraie variété et « s'écrit en deux langues officielles du pays, le créole et le français » (Louis-Philippe Dalembert Et Lyonel Trouillot, *Haïti, une traversée littéraire*, Port-au-Prince, Presses nationales d'Haïti; Paris : Culturesfrances/Éditions Philippe Rey, 2010, p. 16).



ce qui révèle cette dimension carnavalesque dans ces littératures<sup>123</sup>. Cette dimension carnavalesque, mise en évidence à travers le langage, se retrouve aussi dans les faits et les pratiques propres à la culture populaire et elle s'exprime par les voies du renversement et de la transgression, entre autres. D'ailleurs, comme le fait remarquer Bakhtine, la langue carnavalesque :

est marquée, notamment, par la logique originale des choses « à l'envers », « au contraire », des permutations constantes du haut et du bas, (« la roue »), de la face et du derrière, par les formes les plus diverses de parodies et travestissements, rabaissements, profanations<sup>124</sup>.

Les œuvres littéraires et romanesques francophones issues de la migration témoignent, d'une certaine façon, de cette vision carnavalesque, parce qu'elles s'inscrivent dans la tradition littéraire française classique, laquelle est déformée par l'intégration des formes d'expressions liées à la culture orale populaire et nationale, de même que par les normes littéraires de la société d'accueil. Ce sont là des éléments qui peuvent être considérés comme une forme de subversion, de renversement ou de côtoiement, qui a pour corollaire le renouvellement de la littérature contemporaine de langue française et l'élargissement du paysage littéraire de la société d'accueil. Cela dit, il ne s'agit pas de voir cette dimension seulement à travers la langue (le français, le créole, etc.). Dans son étude sur l'œuvre de Rabelais, Bakhtine identifie le carnavalesque comme une composante chronotopique qui marque l'ambiguïté, l'opposition, la transgression, le rapprochement, le renversement et la subversion,

<sup>123</sup> Comme nous l'avons signalé, chaque pays possède sa littérature avec ses spécificités culturelles. Aussi, le carnavalesque était bien présent dans la littérature nationale à travers le langage de la culture populaire (contes, devinettes, chants, jurons, langage de la rue, etc.). C'est la raison pour laquelle nous soulignons aussi cette déformation de la langue française ou la coexistence des deux langues (populaire et officielle) dans certaines œuvres littéraires et romanesques. En fait, certains écrivains francophones utilisent la langue française, la modifient et l'adaptent selon la culture d'origine ou bien les textes marquent la tradition orale. Par exemple, dans le roman de Simone Swartz-Bart, *Ti Jean L'horizon*, c'est le témoignage de la tradition orale dans la littérature de langue française par la mise en évidence du titre du roman *Ti Jean*, considéré comme le « héros traditionnel des contes créoles ». Tandis que le roman *Un Ambassadeur « macoute » à Montréal*, de Gérard Etienne, met en évidence la coexistence des deux langues dans le titre.

<sup>124</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 19.

entre autres. Son inscription dans les œuvres littéraires et romanesques issues de la migration informe des traits caractéristiques des nouvelles modalités littéraires d'un contexte socioculturel nouveau. Il s'agit de la culture populaire du pays d'origine inscrite dans l'œuvre, que ce soit par le biais des expressions, des conduites, des images, de personnages, des faits, etc. Aussi, le carnavalesque consiste en l'interaction de différentes normes et de différents langages mis en évidence par et dans l'œuvre.

La question du chronotope nous conduit à examiner la notion de polyphonie, définie par Bakhtine comme une « pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes<sup>125</sup> ». La polyphonie est bien visible (ou audible) dans les œuvres littéraires et romanesques francophones issues de la migration, puisque ces dernières témoignent toutes d'une « multiplicité de voix », de consciences, de langages et de styles par leurs interrelations. Ce qui importe de retenir ici, c'est que la polyphonie permet de révéler l'interaction de ces œuvres – de leur production – à l'intérieur du contexte socioculturel spécifique de la migration. Les œuvres interagissent par l'intermédiaire de leurs thèmes et de leurs sujets, et aussi en raison des formes qu'elles empruntent, des formes qui, doit-on ajouter, s'inscrivent au sein de cette nouvelle tendance culturelle dans le paysage littéraire de la société d'accueil<sup>126</sup>.

Dans ce cadre, ces textes témoignent d'une relation dialogique, et ce, en raison de la multiplicité des voix qui s'y expriment et de la coexistence de différentes consciences :

<sup>125</sup> Bakhtine M., *La poétique de Dostoïevski, op.cit.*, p. 32. En effet, Bakhtine aborde cette notion de la polyphonie dans l'œuvre de Dostoïevski pour affirmer que ce dernier a créé « un type tout à fait nouveau de pensée artistique ». C'est « une sorte de nouveau modèle artistique du monde, dans lequel beaucoup de moments essentiels de l'ancienne forme artistique ont été soumis à une transformation radicale » (p. 29).

<sup>126</sup> En effet, les écrivains issus de la migration inscrivent des thèmes et des sujets communs, mais évoqués différemment (le quotidien de l'exil, l'enfance le retour entre autres) compte tenu des expériences de chacun. Cependant, il s'agit de plusieurs consciences qui dialoguent, plusieurs langages qui s'entrecroisent dans un même contexte social de migration. De plus, cette composante révèle l'inscription de la rumeur qui est liée, elle aussi aux dialogues, à la coexistence de plusieurs consciences, plusieurs voix, plusieurs personnages dans l'œuvre romanesque.

[L]es textes francophones, par leur polyphonie, interdisent toute appropriation univoque. Écrits vers deux ou plusieurs publics, partagés par leur appartenance souvent conflictuels à plusieurs cultures, ils se gonflent de sens en excès<sup>127</sup>.

La polyphonie est également perceptible, d'après Bakhtine, dans la pluralité des rapports et dans les différents langages qu'entretiennent les personnages à l'intérieur d'un même texte. D'ailleurs, chez lui « le caractère polyphonique d'une œuvre comme celle de Rabelais est attribuable à la *carnavalisation* de la littérature<sup>128</sup> ». À ce sujet, le chronotope et ses composantes (le carnavalesque, la polyphonie) fournissent une vision élargie du rapport entre l'évolution de la société et les modalités littéraires, par l'intégration de nouvelles formes ou de nouveaux langages ou encore d'une pluralité de genres dans les œuvres littéraires et romanesques qui interagissent entre elles. D'une certaine manière, ces œuvres expriment le renouvellement formel de la littérature dans un contexte social nouveau<sup>129</sup>.

Non seulement les analyses de Bakhtine dans *L'œuvre de François Rabelais* et *La poétique de Dostoïevski* permettent-elles de voir le rapport entre la polyphonie et le carnavalesque, mais de plus : « le roman qui englobe la structure carnavalesque est appelé roman POLYPHONIQUE<sup>130</sup> ». Le chronotope et ses composantes mettent en

<sup>127</sup> Jean-Louis Joubert [et al.], *op.cit.*, p.18.

<sup>128</sup> André Belleau, *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, 1990, p. 94.

<sup>129</sup> Si nous citons certains termes de Bakhtine, nous n'avons pas l'intention de les examiner tous à la loupe. C'est la raison pour laquelle nous nous référons seulement à la notion de polyphonie dans ce cadre là, car nous avons constaté, dans le chapitre « Du discours romanesque » du livre *Esthétique et théorie du roman* de Bakhtine, que les termes « plurilinguisme » et « dialogisme » font partie de cette composante, qui renvoie aussi au rapport entre les langages sociaux, les dialogues et à la coexistence des voix dans le roman. Par ailleurs, nous signalons la référence à l'intertextualité, plus précisément l'« espace intertextuel » faite par Julia Kristeva dans son analyse sur la polyphonie dans la présentation d'« une poétique ruinée » du livre de Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, *op.cit.* Cela dit, nous n'utilisons pas la notion d'« intertextualité » dans le cadre de notre analyse, car pour nous la notion de polyphonie rejoint sur certains points celle d'intertextualité, puisqu'elle (polyphonie) révèle aussi le rapport entre les œuvres littéraires par la multiplicité des langages et des expressions qui s'entrecroisent, interagissent, s'influencent dans le contexte migratoire. De plus, la notion de chronotope, dans sa définition spatio-temporelle, permet de voir ce lien entre les œuvres issues de la migration à travers les époques, dans l'utilisation de certains termes, de certaines modalités, de certains langages ou de certains emprunts.

<sup>130</sup> Julia Kristeva, *Le texte du roman*, La Haye : Mouton, 1970, p. 92.



évidence le lien entre les époques, en ce qu'il permet de constater la récurrence des thèmes, des personnages et des sujets qui, par là, assurent une certaine continuité dans l'évolution de la littérature. Cela étant dit, certaines œuvres romanesques renouent avec la tradition par des emprunts ou par leur similitude, tandis que d'autres rompent avec les formes traditionnelles propres à la littérature nationale ou reproduisent, d'une certaine manière, certaines d'entre elles. Si l'on s'en tient aux œuvres issues de la migration haïtienne, l'évolution des modalités littéraires est évidente par la prise en compte de cette rupture avec la tradition littéraire nationale. D'ailleurs, Jean Jonassaint avance que leurs textes tout comme leur statut (éloignés ou écartés d'Haïti depuis dix, vingt ou même trente ans) les démarquent assez nettement de la tradition littéraire haïtienne<sup>131</sup>. En effet, la prise en compte des nouvelles formes d'expression dans les textes issus de la migration permet de voir le renouvellement des modalités littéraires à l'œuvre dans les œuvres.

### 2.2.2 Le chronotope de la migration proprement dit

Notre thèse, qui s'inscrit dans le champ de la sociologie de la littérature, considère « les textes en lien avec le contexte historique dans lequel il apparaît et dont ils forment une composante<sup>132</sup> ». En conséquence, notre étude n'a pas pour visée de rendre compte de l'ensemble des critiques de la notion de chronotope, puisque sa complexité montre la difficulté d'intégrer tous ses aspects dans l'analyse d'un texte. Notre objet d'étude est avant tout le texte littéraire, et notre intérêt principal porte sur

<sup>131</sup> Comme nous l'avons signalé, l'histoire littéraire révèle que le réalisme marque la littérature haïtienne. En effet, les romanciers mettent toujours à nu les mœurs de la société haïtienne (la terre, le paysan haïtien, les rapports érotiques entre Mulâtres et Nègresses ou entre Nègres et Mulâtresses, l'enseignement de l'histoire nationale, le monde de la politique, la petite bourgeoisie commerçante, les abus de toutes sortes, etc.). Les œuvres s'inspirent de la vie réelle en Haïti et témoignent de chaque période de l'histoire, d'où une classification des romans dans la littérature haïtienne, parmi lesquels : le roman sentimental ; le « roman de l'occupation », qui rappelle l'occupation américaine en 1915 ; le « roman prolétaire » ; le « roman paysan », qui met en scène la vie du paysan telle qu'elle se déroule dans les régions rurales. Aussi, ce roman « constitue la catégorie la plus importante du genre romanesque en Haïti », depuis 1931 jusqu'à 1978. Léon-François Hoffmann, *Le roman haïtien*, op. cit.

<sup>132</sup> Jacques Pelletier, « Présentation », dans Jacques Pelletier, Jean-François Chassay, Lucie Robert, (dir), *Littérature et Société : Anthologie*, Montréal, VLB, 1994, p. 8.

la recomposition des imaginaires. La notion de chronotope se résume de la manière suivante : « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature<sup>133</sup> ». Nous nous en tenons ici à cette définition du chronotope, tout en exploitant certaines de ses composantes (le carnavalesque et la polyphonie).

D'après nous, dans le domaine de la sociologie de la littérature, le chronotope permet de mieux saisir la réalité sociohistorique, culturelle et littéraire de la migration et la manière dont ses différentes formes évoluent. De ce fait, cette notion renouvelle la réflexion sur le rapport qu'entretient la littérature romanesque avec le contexte socioculturel et les changements sociaux.

Les œuvres de la migration du XX<sup>e</sup> siècle correspondent à certains codes culturels et littéraires, et ce, en raison de la continuité et du renouvellement de certains thèmes (l'enfance, la mort, la langue, le pays natal, la femme, le quotidien, l'errance, la ville, l'exil, le retour, le départ, etc.) qui mettent en cause la société d'accueil. Aussi, le chronotope permet de tenir compte des différentes nuances que prennent les thèmes, les personnages et les situations dans un contexte socioculturel et littéraire inscrit à l'intérieur même l'œuvre.

Le chronotope caractérise la migration. Pour nous, le chronotope social s'inscrit dans le cadre du phénomène migratoire qui vise à rendre compte de l'expérience de l'exil ou de la migration de l'individu, tandis que le chronotope littéraire met en évidence la représentation de cette expérience, dont l'œuvre est le lieu. Le chronotope rend compte des expressions, des imaginaires, des perceptions et des croyances – non

---

<sup>133</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., 1978. p. 237-238. Soulignons que dans l'application de cette notion, nous avons remarqué que certains critiques priorisent le temps par rapport à l'espace, tandis que d'autres mettent l'accent sur les indices du temps. Cela dit, chaque critique développe un ou plusieurs aspects de cette notion selon son domaine de recherche.



observables ou difficiles à saisir dans le quotidien – que partagent nombre de migrants de façons différentes dans la société d'accueil<sup>134</sup>.

Puisqu'il s'agit ici de migration, le chronotope et ses composantes permettent de repérer d'autres formes, d'autres mots et d'autres modalités utilisées dans les œuvres littéraires et romanesques qui expriment de diverses façons ce phénomène social. Cela dit, le chronotope participe étroitement au processus historique de la littérature romanesque, où l'inscription du phénomène migratoire à chaque période de l'histoire permet de rendre compte de certaines expressions culturelles dans un contexte social nouveau<sup>135</sup>.

Dans son évolution (voir chapitre 1), la littérature de la migration révèle la capacité du chronotope à mieux saisir la réception de l'œuvre. En effet, le trait particulier de ces romans consiste à remettre en scène certaines situations liées à des références historiques, culturelles, sociales et linguistiques propres au migrant.

### 2.3 Hypothèses d'analyse

Le contexte social du phénomène migratoire favorise l'émergence d'une nouvelle dynamique culturelle. Celle-ci est fortement marquée autant par l'imaginaire de l'exil et de la migration que par la circulation et l'interaction entre les œuvres des écrivains migrants dans lesquelles chacun inscrit son propre parcours de migration. Aujourd'hui, les œuvres issues de la migration sont représentées par plusieurs

<sup>134</sup> Afin de mieux définir le chronotope littéraire et social de la migration, nous résumons le paragraphe en ces termes : la migration est un phénomène social où l'expérience (migratoire) est représentée comme une forme d'expression au sein de la littérature. Cela permettra de prendre en compte les images, les personnages, le langage, les thèmes dans l'œuvre.

<sup>135</sup> À cet égard, Léon-François Hoffmann dit : « la caractéristique la plus intéressante du roman haïtien : son originalité linguistique. Le romancier haïtien dispose de trois codes : le français, le créole et le français haïtien. C'est en français surtout que les écrivains composent poèmes, pièces, contes et roman [...]. Jusqu'à ces tout dernier temps, le créole n'était qu'une langue parlée que l'on transcrivait en adoptant l'orthographe française ». Le romancier réservera le « français haïtien » pour certains dialogues, ou pour produire certains effets rhétoriques. *Le roman haïtien, op. cit.*, 1982, p. 278, 279, 280.

écrivains simultanément ; elles exposent un espace non seulement commun à ce phénomène, mais aussi culturellement diversifié. Plus encore, elles se font l'écho d'une dynamique de la mémoire par l'inscription des expressions identitaires et culturelles qui résonnent dans les sociétés d'accueil.

On fait ici l'hypothèse que le chronotope de la migration mène à la transformation de l'identité personnelle et se caractérise avant tout par le départ, l'exil et le retour, c'est-à-dire par les différentes étapes de cette transformation. Aussi, l'expérience de l'exil ou de la migration suscite un retour à la fois réel et rêvé. Le retour réel au pays d'origine se fait volontairement par le migrant. Le rêve de retour indique, quant à lui, la prégnance de la nostalgie, qui est souvent déterminée par la complexité et les difficultés inhérentes au parcours d'intégration dans le pays d'accueil. Le retour rêvé conduit donc à l'omniprésence, chez le migrant, d'un pays d'origine fantasmé. Cette nostalgie peut, avec le temps, devenir une source d'inspiration. Quoi qu'il en soit, la migration s'inscrit dans un va-et-vient continu entre l'ici (pays d'accueil), là-bas (pays d'origine) et l'ailleurs (pays fantasmé). La traversée du passé et du présent des cultures de départ et d'arrivée modifie le retour imaginaire au pays d'origine, dont la présence est à la fois proche et lointaine. D'ailleurs, il convient de noter que, quelle que soit la réalité de l'exil, on constate qu'il y a toujours une tentation du retour qui marque le rapport entre les sociétés d'origine et d'accueil, dans une combinaison du pays d'origine réel et rêvé.

Traversé par la mouvance des influences culturelles, littéraires et linguistiques dans une situation exilique de l'époque, le contexte paraît indissociable de la mise en scène de cette dynamique par l'inscription, à même les œuvres, de thématiques et de sujets qui rendent compte de cette interaction. Le contexte sociohistorique de la migration semble influencer la production et la réception de l'œuvre. De plus, ces œuvres interagissent et s'inscrivent dans un courant de renouvellement des formes et de l'esthétique de la littérature contemporaine, par le recours à certaines normes du

schéma classique de celle-ci, par l'intégration de nouvelles modalités d'expression et par la coexistence d'une pluralité des langages.

#### 2.4 Méthode d'analyse et justification du corpus choisi

Pour nous, le roman est polymorphe et il est considéré comme le lieu privilégié des expériences de migration. Il ne s'agit donc pas, pour nous, de catégoriser chaque roman selon une structure (carnavalesque, polyphonique ou autre). Les œuvres de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier forment ici un ensemble représentant la migration dans l'étude du contenu et de la forme. Cette analyse sociologique, dans laquelle le fait littéraire est vu comme un fait social, est plutôt descriptive<sup>136</sup>. Donc, il s'agit de faire l'analyse des situations de migration et d'exil, de repérer des nouvelles formes d'expressions et d'identifier des thèmes en rapport avec le phénomène migratoire ainsi qu'avec les sociétés d'accueil. Le but est de cerner ce qui, dans ces œuvres, explique la dynamique de recomposition des imaginaires.

Le chronotope de la migration marque pour nous le rapport entre le départ, l'exil et le retour. Cette analyse, par le biais du chronotope et de ses composantes, apporte une nouvelle compréhension des différentes formes que peut prendre la migration dans les œuvres romanesques et littéraires d'une époque à l'autre, et ce par la prise en compte de ses expressions, de ses représentations imaginaires ou de ses traces dans la tradition littéraire locale<sup>137</sup>.

<sup>136</sup> À ce sujet voir, Paul Dirck, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000. Jacques Pelletier, Jean-François Chassay, Lucie Robert, (dir.), *op. cit.*

<sup>137</sup> Soulignons que, dans l'histoire de la littérature haïtienne de la période de 1830 à 1930, on retrouve deux courants littéraires divergents : « ceux dont l'ambition est que cette littérature se rattache à celle de la France, et ceux qui veulent au contraire s'en distancier pour arriver à une véritable originalité » (Léon-François Hoffmann, *op. cit.*, p. 140). À partir de 1927, la littérature haïtienne prend véritablement son essor avec le mouvement « indigéniste » qui se défait du modèle français, assume sa négritude en revendiquant l'héritage africain et l'originalité de la culture haïtienne – culture créole : langage, vaudou, légende, mythe, tradition orale, contes, proverbes (Maximilien Laroche, *op. cit.*, Louis Philippe Dalember et Lyonel Trouillot, *op.cit.*, 2010.)

Dans cette étude, nous situons les œuvres dans le contexte socioculturel et littéraire de la période migratoire des années 1970 jusqu'aux années 2010 (en mettant l'accent particulièrement sur le milieu des années 1970, 1990). Cette période est marquée par l'augmentation de la venue de migrants d'origines diverses, mais aussi par l'importance du nombre croissant de textes des écrivains issus de la migration. Dans une telle perspective, le choix d'analyser la migration à travers des œuvres littéraires permet de mettre l'accent sur l'expérience et l'impact de l'exil et de la migration, et aussi sur le contexte qui façonne d'une certaine manière les impressions de l'auteur dans le nouveau pays.

La période migratoire des années 1970 marque un contexte sociohistorique et culturel important. C'est le début de la vague migratoire haïtienne, qui comprend entre autres un nombre important d'écrivains contraints à l'exil. Cette situation permet, dans un premier temps, de mieux saisir le début de l'exil : c'est l'arrivée du migrant dans un nouveau pays avec de nouvelles préoccupations. L'analyse de l'expérience de la migration et de l'exil est importante parce qu'elle permet de cerner la situation spatio-temporelle du personnage migrant. De plus, les textes comportent des personnages immigrés ou exilés qui répondent clairement à l'actualité du contexte socioculturel. Le quotidien de l'exilé sera analysé dans les romans d'Émile Ollivie, *Paysage de l'aveugle* et *Passages* ; dans *Chronique de la dérive douce*, et *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* de Dany Laferrière<sup>138</sup>.

L'arrivée du premier groupe d'Haïtiens coïncide avec de profondes mutations de la société québécoise. Comme nous l'avons souligné précédemment, plusieurs migrants haïtiens ont intégré sans difficultés le marché du travail québécois. En dépit de cette intégration, il y a quelque part un désir de retour réel et/ou imaginaire qui marque d'après nous le rapport entre les sociétés d'origine et d'accueil et fait découvrir aussi

---

<sup>138</sup> Nous relèverons de brefs détails dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* pour ce chapitre. L'analyse de ce roman est plus détaillée dans le chapitre 5, par la mobilisation du chronotope carnavalesque.

les us ou les coutumes (culture populaire) de la société d'origine. Ce retour réel et rêvé sera analysé à travers un échantillon de romans. Pour Dany Laferrière, les romans considérés sont : *L'odeur du café*, *Pays sans chapeau*, *Le cri des oiseaux*, *L'énigme du retour*. En ce qui concerne Émile Ollivier, les romans retenus sont : *Mille Eaux*, *Mère-Solitude*, *La Discorde aux cent voix*, *Les urnes scellées*, *La Brûlerie*<sup>139</sup>. De plus, il faut cerner le rapport du migrant face au pays d'accueil. Car, cela permet de dévoiler un mouvement, un va-et-vient entre le pays d'origine et le pays d'accueil ; mouvement par lequel se découvrent différents aspects socioculturels et différentes images présentées dans les œuvres.

Il importe de noter que l'intensification du phénomène migratoire favorise l'émergence d'une dynamique culturelle et littéraire dans les sociétés d'accueil, notamment au Québec, avec pour corollaire la remise en cause des questions d'identité et de culture, entre autres. La société québécoise se diversifie en raison de cette pluralité culturelle – à laquelle participe bien sûr les écrivains –, où les nouvelles expressions et les nouveaux imaginaires se révèlent, en particulier dans la ville de migration. Ce phénomène témoigne du rapport de l'écrivain au contexte socioculturel et littéraire de l'époque. Ce phénomène montre également le rapport à la ville d'origine, considérée comme une ville mémoire et le rapport à la ville de migration, la ville d'accueil, prise ici comme ville d'installation par excellence où certains événements marquants de la ville d'origine refont surface. Il s'agit de voir comment se manifeste l'expérience de la migration et de l'exil dans les thèmes, les images, les personnages et les expressions réinventées des œuvres romanesques ici retenues et analysées, soit : *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, *Le cri des oiseaux fous*, *Le goût des jeunes filles* de Dany Laferrière; et *Mère-Solitude*, *La Discorde aux cent voix*, *Les urnes scellées*, *La Brûlerie* d'Émile Ollivier.

<sup>139</sup> Cependant, certains passages d'autres romans non mentionnés peuvent se trouver dans ce chapitre pour renforcer l'analyse de l'inscription du retour.



Dans notre analyse sociologique, la notion de chronotope permet de montrer le rapport entre l'œuvre et la société, tout en tenant compte de l'évolution des sociétés d'accueil. Cette méthode a l'avantage de montrer le contexte socioculturel dans lequel se trouve l'écrivain pour décrire la situation migratoire à travers les œuvres de l'époque, puisque l'expérience de la migration et de l'exil se trouve au centre de son œuvre<sup>140</sup>.

Le corpus d'étude est composé des quatorze œuvres suivantes :

Pour Émile Ollivier :

*Paysage de l'aveugle*, Montréal : Pierre Tisseyre, 1977 ; *Mère-Solitude*, Monaco : Éditions Alphée/Le serpent à plumes/Motifs, 2005 ; *La Discorde aux cent voix*, Paris : Albin Michel, 1986 ; *Passages*, Paris : Serpent à Plumes, 2001 ; *Les urnes scellées*, Paris : Albin Michel, 1995 ; *Mille Eaux*, Paris : Gallimard, 1999 ; *La Brûlerie*, Montréal : Boréal, 2004.

Pour Dany Lafferrière :

*Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal : Typo, 2010 ; *L'Odeur du café*, Laval : Guy St-Jean Éditeur, 2010 ; *Chronique de la dérive douce*, Montréal : VLB éditeur, 1994 ; *Pays sans chapeau*, Montréal, Boréal, 2006 ; *Le goût des jeunes filles* Montréal : VLB éditeur, 2004 ; *Le cri des oiseaux fous*, Montréal : Boréal, 2006 et *L'énigme du retour*, Montréal : Boréal, 2009.

Le corpus retenu est représentatif, voire emblématique, de la migration haïtienne au Québec et il se fonde sur l'intérêt que peut représenter l'étude socio-littéraire de la migration à notre époque. Déjà, il indique deux moments forts. D'une part, les vagues migratoires des années 1960 et 1980 – occasionnées par la répression des Duvalier –

---

<sup>140</sup> Puisque nous considérons ces œuvres comme un ensemble, certains romans analysés seront mieux détaillés que d'autres dans certains chapitres, dépendamment du sujet traité.

correspondent à l'arrivée de ces deux auteurs. Émile Ollivier fait partie de la première vague migratoire des Haïtiens dans les années 1960 au Québec et Dany Laferrière de la deuxième vague. Cependant, ils appartiennent tous les deux à la génération des écrivains des années 1980 qui, en raison de préoccupations liées à la situation migratoire inscrites dans leurs œuvres, suscitent de plus en plus l'intérêt des critiques. D'autre part, la parution de leurs premiers romans coïncide avec le contexte socioculturel et idéologique de la période d'émergence des écritures dites « migrantes » au Québec.

La migration, dans ce contexte social et culturel, dévoile une diversité croissante de la société. Et le roman évoque le plus souvent les situations qui affectent les sociétés. De même, Émile Ollivier et Dany Laferrière, pris ici comme témoins et acteurs de la dynamique de cette période, partagent certaines caractéristiques relatives au phénomène migratoire. Leurs champs d'observation, leur vision du pays d'origine et de la société d'accueil – de l'Ici et de l'Ailleurs – se modifient dans ce contexte social nouveau, dont la véritable signification est dévoilée dans leurs œuvres.

Si les œuvres de ces écrivains transcrivent en réalité l'expérience de l'exil et de la migration dans la société québécoise, cela ne veut pas dire pour autant que celles des autres écrivains d'origine haïtienne au Québec sont inappropriées. Mais cette sélection est entièrement guidée par le riche corpus de ces deux auteurs, car elle forme un ensemble pratiquement homogène et surtout, représentatif du chronotope de la migration. À cela s'ajoutent les critiques qui reconnaissent ces deux écrivains comme des auteurs remarquables de la diaspora haïtienne. En Haïti, ils sont présentés comme des écrivains du « dehors » ; au Québec, où leurs œuvres font l'unanimité parmi les critiques et obtiennent ainsi une reconnaissance institutionnelle, ils sont répertoriés dans la catégorie « écrivains québécois »<sup>141</sup>.

---

<sup>141</sup> Voir à ce sujet, Maurice Lemire (dir.), *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, Montréal : Fides, 1984, p. 509-510, 705-706; 1987, p. 558-559, 587; 1994 : p. 550-551.

*Paysage de l'aveugle*, (deux indications génériques y figurent : roman et nouvelle) publié en 1977 à Montréal par l'éditeur Pierre Tysseyre, marque le début de l'exil et de l'errance, et fait référence aux deux pays (d'origine et d'accueil). Le roman se rapporte d'abord au pays d'origine. Dans la première partie, certains événements de la période de Duvalier sont abordés, révélant ainsi les tortures subies par le personnage principal aux mains d'un « tonton macoute<sup>142</sup> ». La deuxième partie, qui se réfère à la société d'accueil, évoque plutôt les difficultés de la vie courante d'un réfugié haïtien (Herman Pamphyle) en exil à Montréal. Le titre du roman peut aussi se prêter à l'interprétation par sa définition très claire qu'on retrouve dans le contenu. *Mère-Solitude*, traduit en anglais et en italien, a reçu le prix Jacques Roumain et a été publié chez Albin Michel en 1983. Ce roman, qui relate les événements du pays d'origine, décrit la ville dans tous ses états, et il se caractérise par un retour (fantasmé) qui témoigne, par son titre et le sujet abordé, de la préoccupation de l'auteur pour ce pays qu'il a quitté pour l'exil. *La Discorde aux cent voix* d'Émile Ollivier, publiée à Paris en 1986 chez Albin Michel, est un roman qui traite de la ville et du retour. Ce roman raconte l'histoire de diverses familles de la ville des Cailles, où la vie quotidienne n'est que spectacle et rumeur. Le roman *Passages*, lauréat du Grand Prix du Livre de Montréal en 1991, publié par l'Hexagone en 1991 à Montréal (réédité en 2001), a généré une critique abondante. Ce roman, dont le titre s'explique par lui-même, paraît à une période où la condition de migrant et d'exilé est de plus en plus évoquée dans les œuvres des écrivains issus de la migration au Québec<sup>143</sup>. D'ailleurs, dans ce roman, il est question de l'errance, de la difficulté de l'exil de

<sup>142</sup> Le nom « Tonton macoute », qui doit son origine au personnage folklorique du vieux paysan haïtien qui portait un sac en bandoulière appelé « macoute », inspire une certaine frayeur chez les enfants à cause de sa tenue austère. Ce terme est aussi utilisé pour désigner les membres du groupe paramilitaire appelé Volontaires de la sécurité nationale (VSN), créé après l'attentat contre le président François Duvalier en juillet 1958. Cette milice a eu une mauvaise réputation à cause des abus (viols, meurtres, arrestations arbitraires, tortures) contre les opposants politiques et la population civile. Pour plus d'informations sur le sujet, voir, entre autres, André Marcel d'Ans, *Haïti : Paysage et société*, Paris, Karthala, 1987 ; Etzer Charles, *Le pouvoir politique en Haïti de 1957 à nos jours*, Paris, Karthala, 1994.

<sup>143</sup> Pour les exemples, voir le premier chapitre qui mentionne les œuvres de la période de l'émergence des écritures dites « migrantes » ou « immigrantes » au Québec.

Normand Malavy, un Haïtien réfugié depuis longtemps au Québec. Le roman *Les Urnes Scellées* publié chez Albin Michel à Paris en 1995, exprime l'impossible retour. Il a pour cadre Haïti et raconte le retour d'un exilé haïtien en 1986 – date qui marque la fin de la période des Duvalier (père et fils). Le personnage de l'exil Adrien retourne dans son pays d'origine, mais ne s'y reconnaît cependant plus et s'interroge même sur un retour définitif. Ce roman a reçu Le Prix Carbet de la Caraïbe en 1996, prix le plus important dans les Caraïbes et les Amériques attribué aux œuvres de fiction. *Mille Eaux*, publié chez Gallimard en 1999, s'inscrit plutôt dans l'option du retour et relate l'enfance de l'auteur. Il s'agit d'un récit dans lequel des images et des portraits permettent de découvrir la vie sociale du jeune garçon Milo dans son pays d'origine, notamment ses rapports avec sa mère et sa grand-mère. Quant à *La Brûlerie*, roman publié à titre posthume chez Boréal (Montréal) en 2004 et chez Albin Michel (Paris) en 2005, il peut se définir comme un roman non-retour, un roman de migration et de pluralité culturelle. Jonas Lazard, le personnage principal, qui parle et rêve du « grand retour », évoque les bons moments passés dans le quartier Côtes-des-neiges ; un quartier qui se transforme de jour en jour en raison de la diversité des origines culturelles des migrants. Aussi, il trace une carte géographique de ce quartier de Montréal et revisite certains lieux, particulièrement le lieu emblématique qu'est La Brûlerie pour la diaspora haïtienne. Ce roman exprime l'acceptation de la situation d'exilé ; acception qui, au fil des années, signifie un impossible retour.

Du côté de Laferrière, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* marque non seulement le début de sa carrière d'écrivain, mais de plus, ce roman est paru dans une période de questionnements identitaires que traversait le Québec, notamment en raison de l'augmentation et la diversification des œuvres des écrivains migrants. Publié en 1985 à Montréal chez VLB (puis réédité en 1989 chez P. Belfond à Paris et en 1990 chez J'ai lu, Paris), ce roman, traduit en huit langues et adapté pour le cinéma, a suscité un nombre important de critiques. Pourtant, malgré son titre, ce roman est une œuvre de migration puisqu'il y est question de la condition migrante,



de l'exil et des péripéties du personnage principal, qui, soulignons-le, correspond de façon fictive au récit personnel de l'auteur. *L'Odeur du café*, publié à Montréal en 1991 chez VLB (réédité chez Typo à Montréal en 1999 et en 2001 chez Serpent à Plumes à Paris), a reçu le Prix Carbet de la Caraïbe en 1991. Ce roman traite du retour et de l'enfance de l'auteur dans son village natal. Tandis que *Chronique de la dérive douce*, publié en 1994 chez VLB (Montréal), évoque l'arrivée et le quotidien de l'exil de l'auteur. *Pays sans chapeau*, publié en 1996 chez Lanctôt (Montréal), puis chez Serpent à Plumes en 2000 (Paris), et réédité en 2004 (Monaco) a reçu le Prix Carbet des Lycéens en 2000. Ce roman, comme le titre l'indique, témoigne du retour réel et imaginaire au pays d'origine et met en scène un « pays réel »/« pays rêvé », tandis que *Le goût des jeunes filles*, publié chez Lanctôt (Montréal, 1997, réédité en 2000 et en 2009, publié aussi chez Serpent à Plumes en 1998 à Paris et réédité en 2000, version revue par l'auteur en 2004), évoque le quotidien de l'adolescent Dany et de jeunes filles qui transgressent les règles pendant la période de Duvalier où les tontons macoutes font la loi. *Le cri des oiseaux fous*, publié chez Lanctôt en 2000 (Montréal) et chez Serpent à Plumes en 2000 (Paris) témoigne du départ précipité du personnage principal, Vieux-Os, en 1976. *L'énigme du retour*, publié chez Boréal en 2009 (Montréal) puis chez Grasset et Fasquelle en 2009 (Paris), a reçu le prix Médicis de 2009 et le Grand prix de la ville de Montréal. Ce roman parle du retour du narrateur-personnage principal dans son pays natal après l'annonce de la mort de son père, exilé à New York. Ainsi, l'auteur dresse un portrait du pays natal qui se situe entre le réel, le passé et la fiction et retrace son passé en racontant les bons moments de la vie familiale, de l'enfance et de l'adolescence. C'est aussi un roman sur l'exil, sur le retour et sur la famille, qui expose, une fois de plus, l'image du pays natal. Un pays rêvé, inventé dans l'exil et devenu après quelques années pour le personnage principal une terre inconnue.

Pour mener notre étude, nous avons donc choisi le même nombre d'œuvres chez les deux écrivains, des œuvres qui relèvent du chronotope de la migration. Quant aux



œuvres qui n'ont pas été retenues, on retrouve les essais d'Émile Ollivier (ce ne sont ni des romans, ni des nouvelles, ni des récits ou des autobiographies) qui se réfèrent à la politique en Haïti ou à l'éducation des adultes immigrants haïtiens<sup>144</sup>. Ces textes permettent cependant de découvrir les préoccupations de l'auteur et de mieux aborder ses idées. Dans son dernier essai, *Répérages* (Montréal Léméac, 2001), l'auteur propose un ensemble de réflexions sur l'expérience migratoire, le rôle de l'écrivain et l'identité, entre autres. Par ailleurs, *Regarde, Regarde les lions* (Paris, Myriam Solal, 1995) est un recueil de nouvelles signées par des auteurs montréalais tandis que *L'enquête se poursuit* (Montréal, Plume et Encre, 2006) est une nouvelle publiée à titre posthume.

En ce qui a trait aux œuvres de Dany Laferrière, il importe de souligner la ressemblance entre certaines d'entre elles, en raison de la répétition de certaines histoires ou de certains événements. *Éroshima*, Montréal, VLB éditeur 1987 ; *Cette grenade dans la main d'un jeune nègre est-elle une arme ou un fruit?*, Montréal, VLB, éditeur 1993 ; *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*<sup>145</sup> ; *Le charme des après-midi sans fin*, Outremont, Lanctôt, éditeur 1997 ; *L'odeur du café* ; *La chair du Maître*, Outremont, Lanctôt, éditeur 1997<sup>146</sup>, *Le goût des jeunes filles* ; *J'écris comme je vis* , entretien avec Bernard Magnier, Outremont, Lanctôt Éditeur,

<sup>144</sup> 1946/1976: *Trente ans de Pouvoir Noir en Haïti* (avec Cary Hector et Claude Moïse), Montréal, Collectif Paroles, 1976. *Haïti, quel développement?* (avec Charles Manigat et Claude Moïse), Montréal, Collectif Paroles, 1976. *Analphabetisme et alphabétisation des immigrants haïtiens à Montréal*, Montréal, Librairie de l'Université de Montréal, 1981. *Penser l'éducation des adultes, ou fondements philosophiques de l'éducation des adultes* (avec Adèle Chené), Montréal, Guérin, 1983. *La Marginalité silencieuse* (avec Maurice Chalom et Louis Toupin), Montréal, CIDHICA, 1991. *Repenser Haïti; grandeur et misères d'un mouvement démocratique* (avec Claude Moïse), Montréal, CIDHICA, 1992.

<sup>145</sup> D'après l'auteur, *Éroshima* est un récit qui devrait être intégré dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Dany Laferrière, *J'écris comme je vis* (entretien avec Bernard Magnier), Outremont, Lanctôt Éditeur, 2000, p.152.

<sup>146</sup> Concernant ce recueil de nouvelles, l'auteur déclare qu'«il y a différents tempos et beaucoup de personnages, mais le tout évolue dans le même décor, Port-au-Prince et[...] la sexualité plantée comme une épine au cœur de la ville» (entretien avec Ghila Sroka, 14 mai 1997 publié dans *Conversations avec Dany Laferrière*. Interviews de Ghila Sroka. Montréal: La Parole Météque, 2010, p.77). Aussi, la sexualité est mise en scène (et même prioritaire) dans plusieurs de ces romans (*La chair du maître*, *Vers le Sud*, *Cette grenade dans la main d'un jeune Nègre est-elle une arme ou un fruit?*, *Éroshima*)

2000 ; *Je suis fatigué*, Outremont, Lanctôt Éditeur, 2001 , version revue et augmentée en 2005 ; *Les années 1980 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005 ; *Vers le sud*, Montréal, Boréal 2006, adaptée au cinéma, ce roman est une reprise de *La chair du maître* ; *Je suis fou de Vava*, Montréal, Éditions de la Bagnole, 2006 ; *La fête des morts*, Éditions de la Bagnole, 2008 ; *Je suis un écrivain japonais*, Montréal, Boréal, 2008 ; *Conversations avec Dany Laferrière/Interviews de Ghila SROKA*, Montréal, Édition La Parole Métèque, 2010 ; *Tout bouge autour de moi*, Montréal, Mémoire d'encrier 2010 ; *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, 2011.

Certaines de ces œuvres portent parfois sur le même sujet (répétition d'un événement, de thème, nom du personnage) et le pays d'origine y figure souvent. De plus, puisqu'il fallait faire un choix qui répond aux différentes caractéristiques du chronotope de la migration et compte tenu du nombre élevé des romans de ces écrivains (sans oublier la mise en évidence des formes littéraires renouvelées), c'est à travers le corpus d'étude (14 romans choisis) que nous tenterons de montrer les formes des imaginaires engendrées par l'expérience de la migration dans la société d'accueil. Celles-ci tiennent compte et mettent scène la réalité migratoire sous différentes formes. Elles ont en commun la problématique de la migration et dévoile le désir de retour dans le quotidien de l'exil, comme en témoigne l'omniprésence du pays d'origine rêvé dans la société d'accueil.

## CHAPITRE III

### L'AMBIVALENCE DE LA FIGURE DE L'EXIL : DE LA TRAGÉDIE À L'IRONIE

La littérature d'exil traite de migration et de déplacements divers. Le phénomène de l'exil offre aussi plusieurs facettes, selon les expériences et les conditions migratoires dans le pays d'accueil. De manière générale, la migration et l'exil marquent le passage du pays d'origine au pays d'accueil ; ce qui, bien sûr, implique parfois des drames et des péripéties. C'est la raison pour laquelle l'expérience de l'exil et de la migration est, le plus souvent, différente d'un migrant à l'autre. Le quotidien de l'exil est ici analysé dans les romans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* et *Chronique de la dérive douce* de Laferrière, ainsi que dans *Paysage de l'aveugle* et *Passages* d'Ollivier.

#### 3.1 Les drames de l'exil

##### 3.1.1 La nécessité de partir : entre la survie, la solitude et l'errance

Dans le roman *Passages*, les personnages sentent la nécessité de quitter Haïti – « ce pays maudit, placé entre un horizon de rocailles et l'appel de la mer » – et cherchent à rejoindre les États-Unis, particulièrement Miami<sup>147</sup>. C'est le cas d'Amédée Hosange, un des personnages qui prépare avec ses amis son voyage pour Miami. De plus, ces personnages vivent à Port-à-l'Écu, un endroit qui se trouve tout près de la mer. Ils n'ont donc qu'à prendre un bateau pour faire la traversée jusqu'à Miami.

---

<sup>147</sup> Émile Ollivier, *Passages*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1994, p. 19.

La recherche d'un mieux-être est ce qui cause la nécessité du départ. Car, il importe de le souligner que, dès le début des années trente et quarante, des paysans haïtiens ont l'habitude de se déplacer pour aller couper la canne à sucre dans les pays avoisinants, à Cuba et la République Dominicaine, entre autres. Cependant, la majorité d'entre eux reviennent toujours au pays d'origine. Mais cette fois-ci, dans ce pays, c'est le constat d'une situation qui empire. Puisqu'il y a, d'une part, le désastre du paysage produit par les déchets toxiques laissés sur la côte des mers aux Gonaïves par le bateau américain le « Kiang Sea » dans les années quatre-vingt, qui fait qu'Haïti devient « un pays d'immondices, d'égouts à ciel ouvert, de crottes [...] »<sup>148</sup>. D'autre part, on retrouve les macoutes du régime Duvalier, qui exercent une répression épouvantable dans les campagnes provoquant ainsi la nécessité de partir. De ce fait, les personnages essaient de prendre en main leur destin et le départ devient leur ultime espoir, car « le pays de [leurs] joies est devenu celui de [leurs] souffrances. La mort rapine de tous les côtés, le sang maraude dans tous les parages ; bientôt, il recouvrira même les pierres »<sup>149</sup>. Amédée, qui tient la terre de son grand-père face à cette situation, a « la nostalgie des rites et des règles de l'ancien temps ». Car, il « avait juré qu'il mourrait sur sa terre »<sup>150</sup>. Or, la terre desséchée ne produit plus. C'est pour cela affirme-t-il, qu'« il nous faut abandonner une terre qui ne nous donne plus ni vivres pour apaiser notre faim, ni herbes pour nourrir notre bétail »<sup>151</sup>. « Il va falloir regarder de l'autre côté de la ligne d'horizon » dit Adélia Datilus<sup>152</sup>. Tandis que pour Derville Dieusel « nous ne pouvons continuer à nous faire escroquer de la sorte »<sup>153</sup>. Tous ces propos viennent de plusieurs voix qui nous renvoient à la polyphonie de Bakhtine. Car, bien qu'ayant vécu des problèmes différents (économiques et/ou politiques), ces personnages prennent conscience de la dégradation sociopolitique du pays qui fait découvrir le phénomène du départ.

<sup>148</sup> Emile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 57.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 20, p. 18.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 60.



En effet, plusieurs facteurs poussent ces paysans à la recherche de lieux plus cléments et les contraignent ainsi à des exils sans fin, temporaires ou définitifs. Aussi, la migration devient une alternative face à la misère et la violence qui affligent de plus en plus ces campagnards, puisque la réalité du pays d'origine est tragique. Il s'agit d'un moment difficile pour ces personnages. Parallèlement, Miami est vue comme un eldorado par tous ceux qui rêvent de partir d'Haïti et de s'exiler, quelles qu'en soient les raisons. Aussi, le départ engendre un sentiment d'espoir. Car, ils imaginent que « là-bas, l'argent ce n'est pas ce qui manque ; il pullule, on en trouve même dans les mottes sèches des champs<sup>154</sup> ». Cependant, ces gens qui rêvent de partir ne savent pas encore le sort qui leur est réservé là-bas. Ils ne savent pas que la migration a parfois cet aspect tragique nommé « exil ». Certains en aient déjà fait l'expérience. Il s'agit, entre autres, de Normand Malavy, un personnage exilé haïtien, qui « vivait en funambule » à Montréal. D'ailleurs, il a même quitté la société d'accueil pour Miami afin de « tuer l'ennui », puisque Miami est aussi considérée comme une « terre de l'errance et de la déshérence [...] où des solitudes se fraient »<sup>155</sup>. Des événements se nouent et s'accomplissent alors. D'ailleurs comme le fait remarquer Bakhtine : « Les séries des destins et de la vie de l'homme sous leur aspect spatio-temporel peuvent y connaître des combinaisons variées, compliquées<sup>156</sup> ».

Pour d'autres personnages, le parcours de l'exil devient, comme chez Herman Pamphile, le personnage principal de *Paysage de l'aveugle*, une tragédie faite de nombreuses épreuves et péripéties. Dès le début, l'exil est lié à la tragédie. Une tragédie qui se traduit par la solitude que vit Herman au quotidien. En effet, le personnage d'Herman est décrit comme un solitaire, malgré le bavardage de certains voisins. D'autant plus que, depuis sa naissance, Herman se considère comme un malchanceux.

<sup>154</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 53.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>156</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 385.



Une prédestination qui le terrorise, car son père étant mort, sa mère qui « pleurait, disait sa solitude », lui affirme et lui confirme qu'il est seul. Bref, « Herman est seul ». Et, c'est dans la solitude, dans l'exil, qu'il se rappelle les paroles de sa mère.

Par ailleurs, l'arrivée dans un nouveau pays implique toujours la recherche d'emploi. Une fois les formalités remplies, on vit dans l'attente d'un emploi. Une attente qui engendre la monotonie du quotidien qu'il faut briser. Ainsi, pour certains, ce sont les promenades, les balades où l'errance qui deviennent la norme ; c'est le cas d'Herman :

Il sort à dix heures le matin et rentre vers onze heures le soir. Toutes ses journées s'écoulaient de la même façon : il va vers le centre de la ville, passe de magasin en magasin, s'arrête longuement à la devanture des boutiques, inspecte méticuleusement les vitrines. [...] Le soir, il continue à errer soit, quand il fait beau, dans les jardins publics et fréquentés, soit quand le temps est mauvais, comme il sait l'être, dans les boîtes de nuit.<sup>157</sup>

Il importe de voir que l'errance d'Herman, au quotidien, ça et là et sans but précis, montre qu'il veut se fondre dans l'anonymat. De plus, on dirait qu'il marche au bord d'un précipice, en raison de cette errance solitaire à laquelle il est acculé. Ce que confirment ces propos : « j'erre avec mes pas d'errant<sup>158</sup> ». « Là, je fais tourner la clef et voilà, j'y suis chez moi, mort de fatigue, mort d'avoir erré dans cette ville si curieusement muette de cloche<sup>159</sup> ».

Le personnage migrant crie son dépaysement dans la société d'accueil où les affres de l'exil se font sentir. La distance avec le pays d'origine génère une expérience de rupture pénible. Ainsi, en tant que nouveau venu, il est hanté par un sentiment de perte. D'autant plus qu'on voit bien que le personnage Herman éprouve des difficultés à cerner son nouveau milieu dans lequel l'ancrage est impensable et inacceptable. D'ailleurs, son journal, considéré comme un « carnet de bord », montre

<sup>157</sup> Émile Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, Montréal, Pierre Tisseyre, 1977, p. 94.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 87.

bien qu'il n'arrive pas véritablement à prendre pied dans cette « terre inconnue<sup>160</sup> ». En d'autres termes, c'est un rapport difficile qu'Herman entretient avec la société d'accueil, puisqu'il ne s'y sent pas à sa place. Il est même « effrayé par la somme d'interdits<sup>161</sup> » qu'il y a dans cette société. Ce qui a pour effet de le soumettre à de nouvelles épreuves. Ainsi, l'exil engendre un sentiment d'angoisse chez Herman et remet en cause son installation dans la terre d'accueil. De nombreux paragraphes de la deuxième partie du roman illustrent de façon récurrente cette situation de migration forcée et d'exil. Compte tenu des difficultés quotidiennes que le migrant doit affronter, l'installation dans une nouvelle société ou un nouveau pays engendre parfois une impossibilité de s'adapter. De plus, la hantise du pays d'origine reste toujours présente, puisque paradoxalement, l'éloignement le rend encore plus proche. Dans ce cas-là, l'exil nous réfère au chronotope du seuil, comme le montre Bakhtine, puisque la migration dans un autre pays engendre un « changement brusque de crise, de décision, modifiant le cours de l'existence<sup>162</sup> ». Autrement dit, ce « *tournant d'une vie* » fait partie du quotidien, au début de l'exil. En conséquence, l'exil devient un lieu où s'accomplit l'évènement de la crise, puisqu'il donne lieu à une attitude contradictoire de la part du personnage d'Herman.

Par ailleurs, le rapport de l'auteur et la société d'accueil, en raison de la prise en compte de la réalité de l'exil à travers ses témoignages sur l'expérience de l'exil, le rapproche de son personnage Herman<sup>163</sup> : « Expatrié, j'ai compris qu'il n'était pas

<sup>160</sup> Émile Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, op. cit., p. 117.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>162</sup> « En littérature, le chronotope du seuil est toujours métaphorique et symbolique, parfois sous une forme symbolique, parfois sous une forme explicite, mais plus souvent implicite ». Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, o. cit., p. 389.

<sup>163</sup> À ce sujet, Bakhtine affirme : « dans le temps et l'espace tout à fait réels où retentit l'œuvre, où se situe le manuscrit ou le volume, l'homme réel, qui a composé ce discours, cet écrit, ce livre, se trouve aussi, ainsi que les êtres vrais qui écoutent ou lisent les textes », *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 393.

facile de faire le deuil du pays d'origine, plus on prend la distance par rapport à son lieu d'origine plus on s'en approche en fait<sup>164</sup> ».

En effet, tout comme l'auteur, Herman, le personnage central, a été forcé de quitter le pays d'origine. Ainsi, n'ayant pas fait choix de l'exil, l'expérience migratoire permet de voir cette difficile rencontre avec la terre d'accueil, où la confrontation à une nouvelle culture peut se transformer parfois en drame. Il s'agit d'une forme d'opposition constatée chez le personnage dans son quotidien exilique où le passé de la société d'origine semble plus prégnant que le présent de la société d'accueil. Ce qui, dans un premier temps, donne lieu à un certain rejet ou refus de la société d'accueil :

Jeté sur une terre complètement inconnue avec des visages que je n'avais jamais rencontrés auparavant, sauf dans mes livres d'images, un décor complètement nouveau qui m'émerveillerait si je ne l'avais déjà vu au cinéma [...]. Je ne me rappelle pas comment j'y suis arrivé et je n'arrive pas non plus à préciser les souvenirs de la veille ou de l'avant-veille. Désormais, je dirai, un jour, je me suis trouvé ici, sans tambour, ni trompette, mais je sais que je n'appartiens pas à cette terre, je ne suis pas de la race de mon voisin ni du chauffeur d'autobus qui m'a conté ce matin qu'il revenait d'une semaine de vacances dans mon pays<sup>165</sup>.

Aussi, chaque époque, chaque période sociale, dispose de son langage, et ce dernier s'inscrit dans le roman. Donc, le caractère et le comportement du personnage exilé sont aussi liés à la conjoncture de l'époque. On assiste à une transformation socioculturelle liée à la nouvelle vague migratoire dans le pays d'accueil par la prise en compte de nouvelles structures dont, entre autres, l'apparition de nouveaux immeubles dans des quartiers à urbaniser pour de nouveaux arrivants comme le personnage d'Herman. Par ailleurs, en tant que nouveau venu, la situation migratoire d'Herman Pamphile exprime la solitude. D'autant plus, qu'il « n'a aucune liaison connue ». Pourtant :

<sup>164</sup> Émile Ollivier, *Repérages*, Ottawa, Léméac, 2001, p. 59.

<sup>165</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 110-111.

Il lui arrive d'accrocher au passage des personnes de l'autre sexe, mais c'est pour demander des renseignements sur un itinéraire, sur les correspondances d'autobus ou les horaires de cinéma. Ces personnes qui l'ont rencontré l'ont toujours présenté comme un monsieur affable, gentil, un peu distrait, souffrant surtout du mal du pays<sup>166</sup>.

Pour conjurer l'éloignement, Herman ne fait, jour après jour, que tuer le temps. Dans la société d'accueil, où l'espace n'est pas familier, Herman a l'impression de perdre ses repères. Une impression qui se manifeste par des marqueurs spatio-temporels, tels que : « [La] marche zigzagante, au hasard, sans rythme, sans raison, sans but<sup>167</sup> ». Herman fait ainsi l'expérience de la différence entre la société d'accueil et la société d'origine, puisqu'il remarque que dans la société d'accueil, les gens sont toujours pressés, froids, sans chaleur humaine, ne communiquent pas. Tandis que dans la société d'origine, « les gens utilisent des mimiques, des gestes, des attitudes, de grands éclats de voix ou de rire<sup>168</sup> ». En effet, les gens du pays d'origine prennent leur temps, cherchent la conversation dans la rue, en taxi, en bus, dans les lieux publics, et ce, même quand ils ne se connaissent pas. Il importe de souligner que ces habitudes évoquées ici s'inscrivent aussi dans plusieurs romans de Dany Laferrière et d'Ollivier, parmi lesquels, *Pays sans chapeau*, *Le cri des oiseaux fous*, et *Les Urnes scellées*. Donc, le manque de communication et de conversation devient tragique pour cet Haïtien qui ne connaît pas encore la société d'accueil et qui s'aperçoit qu'il ne peut même pas parler au chauffeur de bus pour connaître son parcours, car un écriteau indique : « ne me parlez pas toute mon attention est requise pour faire mon travail<sup>169</sup> ». Or, ces habitudes font partie de la culture d'origine, et les immigrants arrivent toujours avec leurs bagages culturels dans la société d'accueil. D'ailleurs, *La Brûlerie* d'Ollivier relate les comportements culturels qui ont lieu dans cet endroit considéré comme « lieu de parole » pour certains Haïtiens exilés qui s'y réunissaient tous les après-midis afin de discuter de tout et de rien.

<sup>166</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 95.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 84.



Ainsi, perdre certaines habitudes dans la société d'accueil engendre aussi une espèce de nostalgie, particulièrement chez Jonas Lazard, le personnage principal de *La Brûlerie*, exilé depuis des décennies au Québec. Tandis qu'Herman, le personnage principal du *Paysage de l'aveugle*, fraîchement arrivé au pays d'accueil, n'a que lui-même pour parler, ce qui rend l'exil difficile à supporter et lui confère même un caractère tragique.

Toutefois, il n'y a pas seulement l'absence de conversation avec autrui qui rend l'exil tragique. Soulignons aussi les changements de saisons et l'intérêt que suscite la météo. Il s'agit de cette attention particulière que l'on porte à la différence entre l'hiver, l'automne et l'été, surtout lorsqu'on vient d'un pays de soleil, un pays qui n'a pas de saison. On a alors « tendance à exagérer la moindre baisse de température<sup>170</sup> ». Autrement dit, l'hiver du pays d'accueil fait penser à l'été du pays d'origine où « il y aurait la joie crieuse, l'allégresse des oiseaux<sup>171</sup> ». Donc, le froid et la neige de l'hiver de même que la solitude deviennent des drames qui marquent le quotidien. Car cela fait des lustres que le printemps et l'été restent invisibles dans la société d'accueil. Ainsi, « la météo prévoit encore de la neige pour demain<sup>172</sup> ». « Il y aurait la neige, une neige sale sur la chaussée, croûte molle de rhumatisme dans la moelle des eaux<sup>173</sup> ».

Tout ceci nous ramène à l'inscription de l'opposition dans la deuxième partie du roman, qui met en scène le récit du personnage principal d'Herman. Il s'agit de la prise en compte de ces nouveaux phénomènes, différents de ceux du pays natal, qui suscitent interpellations, interrogations, confrontations et comparaisons. Le pays natal devient alors « la terre de la fidélité, du souvenir ». En effet, la solitude de l'exil mène aussi à une volonté d'inciter la mémoire à interpeller la terre natale :

---

<sup>170</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 116.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 81.

Ma mémoire me parle d'une autre terre, d'un autre parfum, d'autres riches instants semblables à ceux que je suis en train de vivre. Il me faut des ailes et une conque marine à chacune de mes oreilles. Ce que j'imagine est vrai aussi vrai que je mourrai dans la carlingue du petit jour avec pour tout bagage mes traces et mes griffures, foirades d'un temps où je confondais vessies et lanternes<sup>174</sup>.

On retrouve dans ce roman des événements qui ont toutes les composantes d'une tragédie, dont, entre autres, la mise en évidence d'un manque chez le personnage d'Herman<sup>1</sup> ; un manque qui montre l'impossible ancrage et révèle une opposition. Évidemment, le fait de quitter le pays natal fait en sorte qu'il faut à peu près tout réapprendre, tout reconnaître. Il faut s'adapter et s'intégrer à la nouvelle société, se familiariser avec les nouveaux référents culturels. De même, le fait d'affronter le quotidien dans un pays différent du pays natal, le fait « d'être ailleurs », engendre un sentiment d'opposition. Dans cette confrontation entre les cultures d'origine et d'accueil, qui se constate par la découverte de plusieurs interdictions<sup>175</sup>, le migrant fait l'expérience de mœurs qui sont sans rapport avec celles de la culture du pays natal. Donc, celle-ci donne lieu à un processus de transformation, à des changements, à l'adoption de nouvelles habitudes, car les repères qui orientent le quotidien sont brouillés. C'est, à l'évidence, l'opposition à ce changement qui habite Herman. D'où le constat d'une crainte pour la survie. Une crainte qui, à travers les paroles adressées à Blanche, exprime de façon évidente l'angoisse que génère la société d'accueil :

[A]urais-tu pu m'aider à vivre sans pays et sans racines? Aurais-tu pu m'aider, de toute la force de tes bras, à vivre sur ces terres rythmées par d'autres fêtes, scandées par d'autres cérémonies? D'autres emblèmes flottent sur des monuments qui ne célèbrent point mes morts. Aurais-tu pu m'aider à vivre avec des mots qui ne sont pas les miens? D'autres vêtements, d'autres manières...? Aurais-tu pu m'aider à souffrir le poids de mes agitations vides et de mes paroles sans poids? Aurais-tu pu m'aider à rester un homme parmi

<sup>174</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 126.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 83-85.

les hommes du plus profond de cette coupure d'avec la terre et d'avec moi-même<sup>176</sup>.

Les romans d'exil et de migration témoignent de la perte d'un espace – le pays d'origine – qu'on fantasme dans le pays d'accueil durant de nombreuses années après le départ. Cela dit, le souvenir du pays natal est prégnant dans le quotidien exilique et il apparaît dans la mise en scène du tragique, puisque tout tourne autour du drame. Des épreuves de toutes sortes accablent le migrant dans la société d'accueil. Pour ce personnage, l'exil apporte solitude, mélancolie, nostalgie et angoisse. C'est aussi le rapport avec celui qu'il était avant son départ qui donne lieu à une opposition face à certaines situations. Il n'y a donc pas seulement un sentiment de la perte du pays d'origine qui affecte le migrant ; à travers la remise en question de soi, se manifeste aussi une crainte du changement et de la transformation. D'ailleurs, l'auteur pense que l'exil :

nous happe au moment où nous nous y attendons le moins. L'arrachement à sa société d'origine laboure l'immigrant. Personnellement, au point de départ, je vivais en tout inconscience ce déplacement. Je vivais bien un soir sur deux sur le mode de la nostalgie, de la douleur du non-retour, [...] <sup>177</sup>.

C'est, à l'évidence, le parcours exilique d'Herman qui, à travers la solitude, s'exprime sur le mode tragique. Cette solitude devient l'élément inducteur dans lequel les pensées suicidaires se mêlent pour aboutir, au fil des péripéties et des épreuves, à la folie du personnage.

Par ailleurs, le rapport au pays natal se retrouve aussi dans le roman *Passages*. Normand Malavy, un des personnages de ce roman, est un intellectuel exilé à Montréal depuis bien longtemps, mais il a toujours le mal du pays natal, puisqu'il n'a jamais accepté sa situation d'exilé. Toutefois, il importe de souligner que la nécessité du départ lui vient « au moment où la dictature annonçait cette histoire archi-connue

<sup>176</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 128.

<sup>177</sup> «Émile Ollivier», dans Suzanne Giguère, *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens*. Québec, Les Éditions de l'IQRC, 2001, p. 44.

de pillages et de brigandages<sup>178</sup> ». Aussi, l'exil devient insupportable pour ceux qui nourrissent et perpétuent les souvenirs du pays natal et pensent que celui-ci est temporaire et non définitif.

Or, il se trouve que Normand fait partie de ce lot, car il se rend compte qu'il « avait fini par compter plus d'années d'adulte en terre étrangère que dans son propre pays<sup>179</sup> ». L'exil est d'autant plus insupportable qu'il provoque chez lui des cauchemars à tous les soirs et fait remonter des souvenirs douloureux. Dès lors, il n'a jamais réussi à apprivoiser ces terreurs nocturnes<sup>180</sup>.

Il importe aussi de souligner que le rapport au pays d'origine qu'entretient Normand, alors qu'il se trouve dans la société d'accueil, rappelle d'une certaine façon celui de l'auteur, comme en témoigne ce passage :

Chaque matin, je m'éveille avec une douleur lancinante. J'ai beau prendre des analgésiques, je n'arrive pas à m'en défaire et chaque matin, elle me prend à la gorge : Haïti. Haïti comment va ta douleur? Cette souffrance fait partie de ma chair, un corps vivant dans mon corps délabré et qui ne peut s'empêcher de vibrer lorsque je feuillette les journaux<sup>181</sup>.

Dans ces conditions, il est évident que, pour certains, « l'oubli devint difficile » malgré toutes ces années passées dans la société d'accueil. De telles conditions montrent le caractère tragique de l'exil : à travers une lutte contre la nostalgie, la solitude en tant que telle conduit au refus, à la folie et parfois même à la mort, comme cela est le cas des personnages de ce roman<sup>182</sup>.

Par ailleurs, ce roman constitue une tragédie de l'exil parce qu'il révèle aussi que le personnage de Normand « vivait une vie de solitude radicale, perdu dans le néant,

<sup>178</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p.72.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p.73.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>181</sup> Émile Ollivier, *Repérages*, op. cit., p. 65-66.

<sup>182</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 177, p. 112.



l'obscur labyrinthe de l'ennui quotidien<sup>183</sup> ». Cette condition fait découvrir que le personnage demeure toujours en attente. L'errance dans la terre d'accueil est ainsi rendue visible :

Les jours où le soleil débordait de générosité, il partait de chez lui en voiture, traversait la montagne par la voie panoramique, lui donnait dos et allait stationner rue Saint-Laurent [...] De là il remontait à pied jusqu'à Prince-Arthur, l'une des rares artères piétonnes de Montréal [...] Carré St-Louis, il se perd dans la foule des promeneurs attroupés devant les peintres portraitistes et leur chevalet [...] Il attend d'arriver rue du Parc, où Grecs et Portugais déçus se souviennent de leurs splendeurs d'antan [...] Quand le soir tombe [...] il pousse une pointe jusqu'à la rue Crescent. Une escale aux Beaux Jedis ou à la Casa Pedro<sup>184</sup> [...].

Il en découle que, dans sa dérive, Normand semble se prendre très souvent pour un errant. En fait, il a beau errer et pourtant, il s'agit de la solitude et de la quête à laquelle se livre tout exilé dans son pays d'accueil. Or, il vient un temps où Normand en a « assez de substituer de vagues griseries aux sporadiques actes du quotidien<sup>185</sup> ». Dès lors, il décide de quitter Montréal pour Miami afin de « changer d'air ». Il est à noter que ce roman permet de prendre en compte la mise en scène du tragique à travers des personnages qui, comme Amédée, Amparo Doukara et Normand, s'épuisent dans l'errance. Une errance qui marque le passage de Normand dans plusieurs lieux, surtout qu'il ne puisse retourner au pays natal pour l'instant. Miami, plus près du pays natal, va permettre à Normand de profiter du soleil. Dans ces romans, le tragique est l'étoffe de la vie de ses personnages.

Certes, les différentes saisons de la société d'accueil provoquent des tourments, compte tenu de l'accoutumance au pays tropical. Car, le « Québec, en janvier est empesé dans un suaire de neige. La nuit semblait engloutir le jour<sup>186</sup> ».

<sup>183</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 80.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 70-71.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 78.

[Déjà,] novembre naissait, glacial. La neige ne tardera plus : une neige d'abord molle, pure. Elle tourbillonnera de vertige dans l'hiver encore vierge. Puis, elle tombera en flocons serrés, drus. Et le froid immobilisera le temps pendant de longs mois, solidifiera l'air le transformera en masse de glace pareil à de l'acier refroidi<sup>187</sup>.

Donc, dans ce pays d'hiver « l'été peut ne durer qu'une journée<sup>188</sup> ». C'est l'une des raisons qui provoque la hantise du pays natal chez Normand. Ce pays qu'il a laissé depuis vingt ans, c'est Miami qui va lui rappeler : « cette terre chiffonnée de mornes, cahots caillouteux défiant le temps » puisque Normand aimerait « revoir Port-au-Prince, souveraine ; Port-au-Prince parée de la rougeur des flamboyants, des hibiscus, des bougainvilliers [...] Terre auguste et roturière<sup>189</sup> ».

Il s'agit une fois de plus de l'obsession du pays natal qui hante le migrant dans le pays d'accueil, illustrant le tragique de l'exil. Non seulement y a-t-il un rapport dialogique entre les immigrants originaires d'Haïti qui rencontrent à peu près les mêmes problèmes de migration et d'exil, mais aussi un dialogue entre les sociétés d'accueil et d'origine qui se manifeste à travers les descriptions du froid et de la grisaille du Québec et qui tranchent avec le soleil de Miami qui, lui, rappelle Haïti. À Miami, dans les années soixante-dix et quatre-vingt, les Haïtiens étaient déjà très nombreux – plus nombreux qu'au Québec. Un des quartiers de Miami rassemblant des Haïtiens qui réinventent la culture d'origine à travers certaines habitudes se nomme d'ailleurs « Little Haïti ». À cet égard, un des personnages du roman, Youyou, un ami de Normand qui a déjà quitté Montréal pour Miami, déclare à ce dernier : « Au moins à Miami [...] on ne peut plus devenir américain. Les Haïtiens, là, parlent leur langue, servent leurs dieux, chantent leur folklore et dansent leurs rythmes<sup>190</sup> ». À travers tous ces lieux (Haïti, Miami, Montréal), on constate une relation dialogique. Aussi, que ce soit à Miami ou à Montréal, le pays natal est

<sup>187</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 33.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 74-75.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 178.

réinventé et permet de repérer certains us et coutumes culturelles, même dans le rapport aux morts.

### 3.1.2 L'omniprésence de la mort

L'exil contribue aussi à la mort, considérée comme l'une des caractéristiques tragiques inscrites dans les romans. Qu'il s'agisse des morts, de la mort ou de pensées suicidaires, le rapport et la référence aux morts sont récurrents dans les deux romans. En effet, dès les premières pages de la première partie du roman *Paysage de l'aveugle*, une tranche d'histoire de l'époque des Duvalier est exposée par le narrateur, Iris-sans-Sommeil, qui vit « dans la mort permanente des êtres et des choses<sup>191</sup> ». D'ailleurs, il parle de « nuit en deuil », de « zombis révoltés » ainsi que de l'histoire de la pendaison du personnage Héronymus, l'homme à tout faire d'Adémar Badegros. Le narrateur se raconte chaque jour cette histoire de la période des Duvalier, qui est, dit-il « celle de mes revirements, de mes morts successives et de mes illuminations incessantes<sup>192</sup> ».

Dans la deuxième partie, intitulée « Le vide huilé », il est question de la problématique de l'exil chez Herman, qui est hanté par la mort et qui considère le pays d'accueil comme un espace de mort, un « lieu vide », un « lieu d'autre monde ». Il se penche aussi sur son existence comme s'il « goûtait la mort », puisque la solitude quotidienne de l'exil l'amène à se questionner sur la mort. D'ailleurs, son père lui a déjà fait savoir que : « DIEU EST MORT<sup>193</sup> ». De plus, le rapport mort-naissance, chez ce personnage, illustre certaines croyances. Car, dès sa naissance sa mère lui a transmis des croyances qui lui reviennent sans cesse, malgré son souhait de « taire cet étrange sentiment de mort provisoire<sup>194</sup> ». Il semble que la solitude dans l'exil est tellement effrayante qu'elle provoque des avalanches de pulsions

<sup>191</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 17.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 85.

suicidaires. Cette préoccupation suicidaire apparaît explicitement par le fait même qu'Herman imagine sa propre mort en pensant à une corde. D'ailleurs, se parlant à lui-même, il déclare « j'avais rêvé d'une autre mort pour toi<sup>195</sup> ». Il importe de voir qu'Herman transmet même ses désirs de suicide à une femme avec qui il a eu une brève liaison. Quant à sa chambre, elle ressemble à une « tombe, un caveau fermé avec des briques et du ciment<sup>196</sup> ». De ce fait, ces conditions amènent le personnage à parler souvent de cadavres, et ce d'autant plus qu'il se perçoit lui-même comme un cadavre vivant.

Dans la société d'accueil, Herman donne l'impression d'être rongé par la mort, puisqu'il pense que la mort le guette en tout temps. On peut voir que même la rue est devenue pour lui « un des hauts lieux de la mort<sup>197</sup> ». Il a l'habitude d'y errer du matin au soir, et pourtant « des bouffées de chaleur ont fait plusieurs morts<sup>198</sup> ». Parallèlement, pendant qu'il pense quotidiennement à la mort, il reçoit un télégramme lui annonçant, en lettres majuscules, la mort de sa mère : « MÈRE MORTE<sup>199</sup> ». L'annonce d'une nouvelle aussi dramatique dans un pays étranger cause parfois un choc qui aggrave la situation de l'exilé, particulièrement dans le cas d'Herman. La mort du dictateur Duvalier père lui cause aussi un choc, puisque c'est ce régime qui a provoqué le départ d'Herman. D'ailleurs, les exilés comme lui sont souvent « comparés à des zombis<sup>200</sup> ».

Des associations d'images, des expressions, des thèmes et des métaphores sont mis en évidence pour évoquer l'omniprésence de la mort dans ce roman. Aussi, tous ces faits et marqueurs révèlent le tragique de l'exil et montrent la situation dramatique du personnage principal. À cela, s'ajoute la folie du personnage d'Herman, dont le

---

<sup>195</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 97.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 136.



narrateur ne laisse aucune trace à la fin du roman. Ce roman fait donc découvrir l'importance des dimensions spatio-temporelles. Par la prise en compte du lien entre la société d'origine et la société d'accueil, du lien entre les époques, de l'inscription des thèmes de l'exil, de la mort et de la folie, de la condition personnelle des personnages (exilé, migrant) et des situations qu'ils rencontrent, ce roman exprime d'une certaine façon une expérience de la continuité, et ce, à même l'évolution de la société et de la littérature.

De plus, nombreuses sont les références à la mort, qui apparaît sous différentes formes dans *Passages* et dévoilent ainsi son caractère tragique. D'après le narrateur, Port-à-L'Écu est d'ailleurs un « village jonché d'âmes mortes<sup>201</sup> ». Ces propos rejoignent ceux d'Amédée qui assiste à la dévastation du paysage, au pillage, au viol et aux vols à Port-à-L'Écu. Elle affirme même respirer « l'odeur de la mort » qui « rôdait aux alentours » : la période duvaliériste, c'est « la prison, la torture, les camps de mort<sup>202</sup> ».

D'ailleurs Adelia, l'un des personnages féminins prenant part au voyage, déclare « choisir la mort » au lieu de « cette vie, l'échine courbée, cette vie mouvement gratuit » dans ce « pays de malédiction<sup>203</sup> ». Ce pays maudit est comparé à la mort sous le régime duvaliériste. Un régime qui fait fuir le pays par tous les moyens, et ce, même au prix de risques énormes. Car si certains prennent l'avion pour quitter le pays, d'autres prennent la mer. Ce qui est généralement le cas chez les Haïtiens du monde rural, particulièrement ceux qui habitent sur les côtes, à proximité de la Floride. C'est la raison pour laquelle, on assiste à une traversée continuelle par ces personnages pour atteindre les côtes de Miami. Une mer qu'ils ne connaissent pas et qui invite à prendre le large dans de nombreux cas. De ce fait, la mer peut réserver bien des surprises, dont la mort, entre autres. Afin d'écarter tout danger pour que le

---

<sup>201</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 25.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 142.

départ soit possible, les personnages évoquent « le Grand maître, celui qui ouvre toutes les barrières, qui montre le chemin dans la nuit<sup>204</sup> ».

En effet, la pratique du culte vaudou témoigne des croyances populaires de la société d'origine à travers certains rituels pour conjurer les sorts. Car, pour avoir droit au passage à la mer, il faut offrir des offrandes au dieu de la mer, faire des cérémonies. Aussi, les personnages ont profité de la fête des Morts, qui est célébrée dans la religion catholique au mois de novembre en Haïti, pour se livrer à des cérémonies qui visent la bénédiction des morts avant le grand départ. D'ailleurs, « toute la nuit du 1<sup>er</sup> au 2 novembre, le cimetière illuminé et fleuri retentit du son des tambours et des vaccines ». Ce qui permet de faire découvrir la culture populaire de la société d'origine, notamment dans son rapport avec la mort. À travers les prières et les chants de louanges cadencés au son du tambour, de la vaccine et de la trompette de bambou et de la danse dans laquelle les images du corps montrant toutes les formes de réjouissances populaires de cette société, on entend le langage populaire qui marque le caractère carnavalesque de la scène<sup>205</sup>.

Par ailleurs, il importe de souligner que les morts ont une grande importance dans la société haïtienne. Pour certains, les morts ont même plus d'importance que les vivants, ils sont considérés comme des protecteurs : « les morts nous accompagnent dans tous les gestes de la vie. Ils sont notre lumière et non nos ténèbres ou plutôt, ils sont la lumière qui éclaire nos ténèbres<sup>206</sup> ». Pour le voyage, particulièrement en ce qui concerne la traversée, la présence des morts est indispensable pour guider les personnages. Pour mieux comprendre le sens de la mort, ou du moins ce type de rapport aux morts dans la culture d'origine des personnages, il suffit de rappeler ce paragraphe du livre de Laennec Hurbon, *Dieu dans le vaudou haïtien* :

<sup>204</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 148.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 148-153.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 100.

Que le cimetière soit pour nous, Haïtiens, un temple cela se comprend dans la perspective de maintenir une même fidélité à nous-mêmes. C'est pour cela qu'en Haïti, pour la mentalité vodouisante, les morts récents ne sont jamais morts : le culte qu'on leur rend permet à la famille de ressentir plus fortement son unité. Le culte des morts prend aujourd'hui en Haïti de plus en plus d'importance. Il semble que certains préfèrent les morts aux loas pour la bonne raison qu'ils sont plus près des vivants : il n'y a pas longtemps qu'ils ont laissé la terre et ils se souviennent des misères qu'ils ont endurées. Ils seraient plus portés à venir au secours des vivants. Il suffit de pénétrer dans n'importe quel cimetière de ville ou de campagne pour se rendre compte de la dévotion des Haïtiens auprès des tombes de leurs parents défunts, même éloignés. Les morts en effet procurent du travail, donnent des procédés de guérison, préviennent des malheurs. Les non-pratiquants du Vaudou rendent les mêmes hommages à leurs morts, dans les mêmes intentions intéressées que les vaudouisants. L'empressement avec lequel on porte le deuil, on accorde des soins aux tombes des cimetières, on fait célébrer des messes dans les églises pour les morts, on présente des offrandes aux morts (manger-les-morts) témoigne d'une peur de la persécution par les morts<sup>207</sup>.

Ce paragraphe rend compte du rapport aux morts dans la culture populaire haïtienne. Car si la mort fait peur, il en va autrement des morts. D'ailleurs, l'une des causes de la nostalgie du pays natal chez Herman et Normand, tient au fait que l'on « ne célèbre pas les morts » dans la société d'accueil. Comme le dit une expression populaire bien connue que l'auteur a mise au début de la première page du roman *Mère-Solitude* : « j'invoque vos noms/ mais je ne vous détourne pas/ de votre chemin de morts ».

Par ailleurs, l'inscription de la mort se constate aussi dans les incidents tragiques qui ont suivi la chute du régime des Duvalier, puisque « le cabrouet de la mort avait passé<sup>208</sup> ». Et cela, sans oublier les péripéties en mer vécues par Amédée et ses compagnons durant la traversée : la majorité d'entre eux y connaîtront une mort tragique<sup>209</sup>. D'autant plus que la mer rejette les cadavres du naufrage de *La Caminante*. Dans ce cas, il s'agit d'événements réels et tragiques mis en fiction dans

<sup>207</sup> Laennec Hurbon, *Dieu dans le vaudou haïtien*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2002, p. 157.

<sup>208</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 82.

<sup>209</sup> Soulignons que la référence à la mort se trouve aussi dans d'autres romans d'Ollivier et de Laferrière, tels, entre autres, *Mère-Solitude*, *Le Cri des Oiseaux Fous*, qui seront analysés dans les chapitres 4 et 5.

le roman, puisqu'il s'agit d'une référence à la tragédie des *boat-people* des années 1980<sup>210</sup>.

Par ailleurs, s'il est vrai que Normand, le personnage principal, n'a pas de pensées suicidaires comme Herman, il semble que sa maladie révèle que « l'idée de la mort revêtait une signification violente et obsédante<sup>211</sup> », parce qu'« il s'était plongé tête baissée dans le labyrinthe des petites morts et des fragiles renaissances<sup>212</sup> ». Ainsi, en situation d'exil, sa « vie en suspens », il est évident que tout espoir devient illusoire. De plus, l'exil a amené le deuil chez lui, en raison de la mort d'un bon nombre d'amis. Il s'agit pour lui d'« une hécatombe ». Face à ces situations dramatiques, on retrouve un sentiment de culpabilité chez Normand, qui pense que « la mort des autres rappelle inévitablement la honte de sa propre survie<sup>213</sup> ». Par ailleurs, la mort de Normand transforme Leyda « en crypte habitée par un cadavre<sup>214</sup> », d'où un questionnement sur l'existence même de l'absence qui crée la solitude dans l'exil : « ne sommes-nous pas des survivants, des morts vivants, des cadavres en sursis?<sup>215</sup> ».

En effet, les personnages du roman sont destinés à des fins tragiques<sup>216</sup>. L'inscription de la mort, de la folie, de la solitude et de pensées suicidaires révèlent qu'il n'y a que des drames dans l'exil. Dans un tel contexte, l'auteur utilise le drame qui lui semble peut-être le plus apte à rendre compte des situations exiliques des personnages ou du moins de leurs destins tragiques – ce qui, du coup, dévoile le rapport de l'auteur à son pays natal. Et ce, d'autant plus que les personnages migrants de ces romans, puisqu'ils ont été obligés de partir, ont vécu l'exil comme une tragédie. C'est la raison pour laquelle, l'auteur s'oppose au régime duvaliériste et le dénonce, puisque

<sup>210</sup> À ce sujet, voir Jean-Claude Icart, *Négriers d'eux-mêmes*, op.cit.

<sup>211</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 73.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 69,

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>216</sup> À souligner que les personnages destinés à des fins tragiques se retrouvent aussi dans la famille Morelli du roman *Mère solitude*.



c'est ce régime qui a provoqué ce départ massif. D'une certaine manière, en fuyant le pays pour ne pas subir la répression, l'auteur se sent un peu responsable de cette population qu'il abandonne à son sort. Il se voit peut-être dans l'obligation de le partager par l'inscription, dans le roman, de la conjoncture sociopolitique du pays d'origine et de la mise en scène des personnages macoutes. Pour l'auteur, il est toujours question d'Haïti et de son avenir. Par ses écrits, il devient le porte-parole de cette population ; ce qui montre d'une part, la relation dialogique entre l'auteur et le pays d'origine<sup>217</sup> ; et d'autre part, la relation entre l'auteur et la société d'accueil, et ce, notamment par la mise en scène tragique du quotidien exilique. Pour lui, l'exil est donc « un malheur puisque c'est un arrachement<sup>218</sup> ». D'ailleurs, certains critiques reconnaissent que les textes d'Ollivier évoquent toujours le drame actuel de l'exil<sup>219</sup>. Soulignons que ce n'est pas le cas de Laferrière qui, lui, utilise l'ironie pour décrire la condition migratoire de ces personnages en exil.

### 3.2. Situation ironique de l'exil

#### 3.2.1 Le quotidien de l'exil : mieux vaut rire que pleurer

*Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* et *Chronique de la dérive douce* parlent aussi de l'exil et de la condition migrante. Le premier roman a suscité des réactions controversées dans le monde littéraire et universitaire au Québec. C'est

<sup>217</sup> En fait, il n'y pas que ce roman qui parle des événements sociopolitiques d'Haïti. On a pu constater l'engagement de l'auteur face à son pays en participant à la maison d'édition des années 70, *Collectif Paroles*, qui est devenue un peu plus tard une revue culturelle et politique haïtienne. De plus, on retrouve des textes, des livres, des romans publiés par l'auteur ou avec sa contribution qui témoignent toujours de son engagement face au pays, parmi lesquels *Haïti quel développement ?* (en collaboration avec Charles Manigat et Claude Moïse), Montréal, éditions Collectif Paroles, 1976 ; *Repenser Haïti ou grandeur et misère d'un mouvement démocratique* (en collaboration avec Claude Moïse), Montréal éditions CIDHICA, 1992.

<sup>218</sup> Fernando Lamber (Propos recueillis par), *Notre librairie* « Émile Ollivier écrivain d'Haïti du Québec », no. 133, 1998, p. 154-159. Soulignons aussi l'engagement face à la diaspora haïtienne par ce texte, entre autres : *Analphabétisme et alphabétisation des immigrants haïtiens à Montréal*, Montréal, Librairie de l'Université du Québec à Montréal, 1981.

<sup>219</sup> Voir Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op. cit., 2005 ; Louise Gauthier, *La mémoire sans frontière*, op. cit., 1995.

son « titre racoleur » couplé au ton ironique du roman qui conduit les commentateurs à interroger « l'écriture de Laferrière » durant cette époque, expliquent ces auteurs dans les *Lettres québécoises*<sup>220</sup>. Toutefois, puisqu'il s'agit de l'exil, soulignons l'importance du sujet de la condition migrante. En fait, c'est la mise en scène de deux personnages migrants, Vieux et Bouba, qui font face aux péripéties de l'exil<sup>221</sup>. Ainsi, l'exil est un sujet sérieux, mais détourné par l'auteur pour montrer l'ironie et le ridicule de la situation que vivent ces personnages migrants. Il en est de même du livre *Chronique de la dérive douce*, où le narrateur raconte ses péripéties du quotidien avec ironie et humour.

D'ailleurs, dès les premières pages annonçant l'arrivée de Vieux, le narrateur prend un ton humoristique, alors qu'il évoque son départ du pays natal, où règnent la violence et la répression :

Je viens de quitter une dictature  
Tropicale en folie  
Et suis encore vaguement puceau  
Quand j'arrive à Montréal  
En plein été 76<sup>222</sup>.

Disons que ces propos comiques révèlent, pour l'instant, un départ qui n'engendre aucune nostalgie à l'égard du pays natal. Toutefois, l'arrivée dans un nouveau pays est souvent source d'inquiétude ou d'appréhension pour tout nouveau venu et provoque parfois un choc inhérent au phénomène de migration :

Je le savais déjà  
pour l'avoir lu.  
Pour l'avoir vu cinéma.  
Mais c'est différent dans  
la vraie vie.  
Je suis noir

<sup>220</sup> Jean Jonassaint et Anne Racette, « L'avenir du roman québécois serait-il métis? », *Lettres québécoises*, no. 41, printemps 1986, p. 79-80.

<sup>221</sup> Le roman, *Comment faire l'amour* sera analysé en détail dans le chapitre 5.

<sup>222</sup> Dany Laferrière, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB éditeur, p. 11.

et tous les autres  
sont blancs  
le choc!<sup>223</sup>.

En effet, comme les personnages exilés d'Ollivier, les personnages de Laferrière arrivent au Québec dans une période où la migration d'origine antillaise est récente, puisque les vagues migratoires étaient d'origine européenne jusqu'aux années soixante, période à laquelle débute cette nouvelle vague migratoire. Ainsi, Vieux est entré au Québec à une époque où les Noirs n'étaient pas nombreux et faisaient partie de ce qu'on appelle aujourd'hui les « minorités visibles ». Donc, la venue de ce groupe dans les années soixante-dix au Québec est un phénomène social, puisque la population, particulièrement les individus qui n'ont pas l'habitude de voyager, n'était pas encore habituée à cette nouvelle migration – ce qui explique parfois certains propos : « regarde maman, dit la jeune Blanche, regarde le Nègre Coupé<sup>224</sup> ».

C'est le même scénario qu'on constate dans le roman *Paysage de l'aveugle*, où Herman se trouve préoccupé, dans le bus, par le regard d'un enfant tremblotant, caché dans les jupes de sa mère qui lui murmure : « voyons mon chéri, ce monsieur n'est pas le diable, ce monsieur ne va pas te manger<sup>225</sup> ». Soulignons que ces personnages migrants répondent à l'actualité sociopolitique de l'immigration ou, autrement dit, à une vision du monde, qui n'est cependant pas pour autant passagère et provisoire. De plus, les auteurs et la société d'accueil entrent en dialogue par l'intermédiaire de la mise en scène de ces personnages – un dialogue qui, au fond, correspond à un questionnement identitaire lié à la réalité migratoire de l'époque.

La réalité migratoire témoigne aussi du contexte de l'époque, tel le regard jeté par la société d'accueil sur le nouveau venu et la façon dont ce dernier la perçoit. De plus,

<sup>223</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op cit., p. 14.

<sup>224</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, p. 17.

<sup>225</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 84.

les exilés et les immigrants éprouvent le choc de l'arrivée ainsi que toutes les difficultés du quotidien de l'exil. En effet :

Ces problèmes touchent à des degrés divers tous les nouveaux venus, de quelque pays qu'ils viennent. Les différences culturelles provoquent inévitablement des réactions xénophobiques au sein de la société hôte qui affectent de façon plus marquée les groupes que l'on désigne sous le vocable de « minorités visibles »<sup>226</sup>.

L'adoption du nouveau pays par Vieux, qui est conscient de sa situation, se constate par l'apprentissage rapide de quelques codes : Vieux affirme de façon ironique que « c'est un pays où un chat doit savoir japper s'il veut survivre<sup>227</sup> ». De plus, ajoute-t-il : « je n'ose pas penser à ma vie d'avant. Je dois survivre. Trois choses sont importantes aujourd'hui : apprendre, manger, dormir<sup>228</sup> ». Vieux se rend compte que le pays d'accueil n'est pas seulement un pays d'avenir, mais aussi un pays dur. Dans cette vie quotidienne difficile, il y a aussi l'acceptation d'un nouveau statut, l'acceptation, donc, du changement. En d'autres termes, ces propos témoignent de la volonté du personnage d'intégrer la nouvelle société et de subir le processus de transformation caractéristique de la situation migratoire. D'autant plus qu'il l'aime bien et qu'il ne se considère pas comme « un touriste de passage ». Il rêve même de s'y enraciner : « je suis là pour rester, que j'aime ça ou pas<sup>229</sup> » déclare-t-il. Pourtant, s'il y a des étapes à franchir dans le quotidien de l'exil, le narrateur-personnage principal veut tout et tout de suite : le vin et les femmes<sup>230</sup>. Alors, on constate l'absence de plaintes et de jérémiades, même quand l'hiver l'impressionne. D'ailleurs, c'est à travers des allusions comiques qu'il compare le pays d'accueil à « un congélateur », à un « tunnel de glace ». Malgré cette situation, Vieux « préfère encore geler que pourrir dans une prison infecte<sup>231</sup> », car la dictature du pays

<sup>226</sup> Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, op.cit., p. 474.

<sup>227</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, p. 15.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>231</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op.cit., p. 109.



d'origine ne fait pas de cadeau tandis que le pays d'accueil représente pour lui l'espoir.

La survie dans le quotidien de l'exil, considérée comme tragique chez Ollivier, prend, à travers la mise en œuvre de stratégies humoristiques, une tournure ironique chez Laferrière<sup>232</sup>. En fait, Vieux, le personnage principal, préfère affronter les difficultés du quotidien avec humour qu'avec nostalgie et mélancolie. Car il y a aussi des rêves et de l'espoir dans l'exil. D'une certaine façon, il dédramatise la condition d'exilé et ses péripéties quotidiennes en les mettant à jour – même quand il couche sur les bancs publics durant les premiers jours de son arrivée et finit par aboutir dans des « chambres crasseuses ». Dans le roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, les deux personnages migrants, Vieux et Bouba, prennent la vie avec fatalité. On retrouve même un bon sens de l'humour dans un quotidien marqué par la pauvreté et la misère. Dans ces conditions, on ridiculise les problèmes les plus sérieux. Des détails comiques et ironiques se retrouvent aussi dans la description du logement de ces personnages :

...au 3670 de la rue Saint-Denis, en face de la rue Cherrier. C'est un abject un et demie que le concierge a refilé à Bouba pour un deux et demie à 120 dollars par mois. On loge au troisième. Une chambre exiguë, coupée en deux par un affreux paravent japonais à grands oiseaux stylisés. Un réfrigérateur constamment en état de palpitation comme si on nichait à l'étage d'une gare ferroviaire. [...]. Une cuisinière aux foyers aussi glacés que des tétons de sorcière volant par -40 degrés. Avec en prime, la croix du mont Royal, juste dans l'encadrement de notre fenêtre »<sup>233</sup>.

<sup>232</sup> Signalons que l'une des caractéristiques du roman national haïtien au XXe siècle est l'humour. À ce sujet, Léon-François Hoffmann parle de cette forme d'humour propre aux Haïtiens « cocasse et grotesque, allusif ou raffiné ». D'après lui, « cet humour met en jeu deux registres linguistiques : le français, surtout dans une version hyperhétorique, ampoulée et prétentieuse (assaisonnée de coq à l'âne et de créolisme), et le créole, véhicule privilégié de l'humour haïtien », *Le roman haïtien*, op. cit., 1982, p. 99-100.

<sup>233</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, p. 11-12.

Vue au microscope, cette chambre aurait l'air d'un vrai camembert. Forêt d'odeurs. Grouillement (on dirait du papier qu'on déchire) de bestioles luisantes. [...] Les microbes baisant par millions avec une telle frénésie.<sup>234</sup>

Je vois : matelas poisseux, drap crasseux, sommier grinçant, Divan gondolé<sup>235</sup>.

Cette chambre est bien le Q.G de tout ce que cette ville compte de marginales<sup>236</sup>.

Les péripéties du quotidien sont aussi décrites avec ironie : « Bouba est revenu de Savi (un centre de dépannage pour migrants et immigrants). Bouba s'est vendu. Demain ce sera mon tour<sup>237</sup> » déclare Vieux<sup>238</sup>. Il s'agit du côté risible et ironique de la condition migratoire. Cette ironie est le reflet de la vision du monde de l'auteur. De ce fait, le style ironique de l'écriture de Laferrière donne lieu à une inversion de la signification de l'exil. Cet exil, le plus souvent considéré comme dramatique dans un contexte de migration où l'utilisation d'un ton ironique et humoristique n'a généralement pas sa place, nous ramène à cette réflexion de Bakhtine qui affirme que le ton sérieux qui caractérise la culture classique ou officielle « s'est affirmé comme la seule forme permettant d'exprimer la vérité, le bien, et de manière générale tout ce qu'il y avait d'important, de considérable<sup>239</sup> ». Donc, le seul fait d'exprimer la

<sup>234</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 28.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 124-125.

<sup>238</sup> À ce sujet, dans un portrait de Dany Laferrière intitulé « un Haïtien errant », on lit ce qui suit : « le rôle du nègre fauché, endormi sur un banc de parc en attendant la distribution d'une soupe populaire, il l'avait vécu. Il avait aussi nettoyé les toilettes de l'aéroport de Dorval, distribué des circulaires, plumé des poules et fait 18 mois "dans des vers". Le fond du baril. Une tannerie de Valleyfield. Des immigrants sans papiers y raclaient des peaux couvertes de gros vers blancs. [J'étais avec un copain. Il a vomi en arrivant et il est parti. On passait huit heures par jour à nettoyer des peaux couvertes de vers dans cet entrepôt de viande avariée. La nuit on dormait dans des roulottes nauséabondes. Ça m'a marqué. C'est sous-humain. Les vers, c'est un peu comme un test. Après tu peux survivre à tout] », Dominique Demers, *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre 1991, p. 44-51.

<sup>239</sup> Mikhaïl, Bakhtine, *L'œuvre de Rabelais*, op. cit., p. 82. À ce propos, dans l'analyse de Rabelais et l'histoire du rire, Bakhtine affirme que « le rire au Moyen âge vise le même objet que le sérieux. Non seulement il ne fait aucune exception dans tout ce qui est supérieur mais, au contraire, il est avant tout dirigé contre lui. De plus, il n'est pas axé contre un cas particulier ou une partie, mais bien contre le tout, l'universel, l'entier. Il édifie son propre monde face au monde officiel », p. 96.

condition migrante sur ce ton relève de la dérision et donne lieu à un détournement qui exprime une conception du monde propre à l'auteur. De plus, c'est la conscience de l'auteur qui s'adresse à la conscience des sociétés d'accueil sur l'exil et la condition migrante.

De plus, la mise en œuvre de cette stratégie permet de voir que Vieux fait face à sa situation migratoire. En fait, c'est une stratégie qui lui permet de survivre : « la plupart des gens disent : si j'étais riche. Moi je dis si j'avais vingt dollars<sup>240</sup> ». « Je me lève en pleine nuit avec une de ces faims. Je fouille dans le réfrigérateur pour trouver un vieil os. Ce n'est pas la première fois que ces os me dépannent<sup>241</sup> ». « Si tu passes, le soir très tard, dans le quartier chinois, tu pourras trouver à manger dans les ruelles. Derrière les restaurants. Les chiens sont aussi de la partie<sup>242</sup> ». Sans oublier que le pigeon peut bien remplacer le steak dans cette période de disette pour le personnage principal. L'ironie de tout cela c'est qu'« après les pigeons, viendront les chats », car, « le goût est celui d'un cabri maigre<sup>243</sup> ». À travers ces propos, l'humour et l'ironie servent de modalité de narration de la réalité quotidienne de l'exil. Vieux donne l'image d'un personnage dont le sens de l'humour est à toute épreuve et montre que tout ce qui est redoutable devient drôle. Pourtant, on se rend compte que le personnage de Vieux n'a pas la vie facile. La solitude et l'angoisse font partie parfois du quotidien de l'exil : « Quand les nuits d'hiver sont longues c'est à la souris que je raconte mes angoisses. Elle aussi a ses problèmes<sup>244</sup> ». « Il fait tellement froid ce matin qu'on devrait donner une prime aux immigrants qui restent<sup>245</sup> ». L'auteur révèle ainsi que c'est par l'humour qu'on surmonte la crainte d'une situation.

---

<sup>240</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 32.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 109.

Dans ce livre rempli de plaisanteries et de détails risibles, l'utilisation de l'ironie est le choix d'une position ou d'une prise de distance de l'auteur face à la réalité migratoire. Vieux met en pratique le proverbe « *Mieux vaut en rire que pleurer* ». Car, en tant qu'immigré pauvre, sans un sou (ou presque), on lui vole le peu d'argent qu'il possède. Lisons son témoignage :

Quelqu'un est entré dans la chambre  
pendant que j'étais dans le bain  
et a pris l'argent du loyer  
que j'avais laissé sur la table.

Je ne sais pas pourquoi  
je n'ai pas arrêté de rire  
pendant une bonne demi-heure,  
jusqu'à ce que mon voisin de  
gauche se mette à taper  
contre le mur<sup>246</sup>.

Or, compte tenu de sa situation, il doit de l'argent à bien des gens : l'épicier, son voisin de gauche, un autre type de l'immeuble, la grosse femme de la buanderie et deux mois de loyer. Il travaille dans une usine de minuit à huit heures du matin pour un salaire de misère. Parfois, il se fait même humilier et se fait fouiller par des policiers, parce qu'il est un « immigrant » et un « Nègre ». Des incidents que le narrateur-personnage principal raconte sur un ton comique. Toutefois, malgré ces conditions minables, Vieux aspire à une vie meilleure où les filles restent son seul luxe. Il déclare, non sans humour, « les gens ne se rendent pas compte qu'il y a un nouveau prince dans cette ville, même si je ne suis qu'un clochard pour l'instant<sup>247</sup> ». À travers ces propos, s'exprime l'évolution de l'homme, puisque son image est toujours essentiellement spatio-temporelle, nous rappelle Bakhtine<sup>248</sup>.

<sup>246</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 38-39.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>248</sup> Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 238.



### 3.2.2 Le refus du tragique dans la survie exilique

Dans ces romans qui racontent les péripéties du quotidien, il importe de souligner aussi la prise en compte des couleurs, des odeurs, de la grisaille et du soleil du pays natal comme du pays d'accueil : « Ciel gris/nuages noirs et bas/une pluie oblique/me cingle la joue gauche<sup>249</sup> ». « Le soleil me frappe en plein fouet/ Pendant quelques secondes, / j'ai cru que j'étais à Port-au-Prince<sup>250</sup> ». Sans oublier l'accumulation des anecdotes, des plaisanteries et des propos ironiques, même quand les conditions de travail sont mauvaises : « La moitié des gars de l'usine était en torse nu à cause de la chaleur épouvantable quand cette fille est arrivée comme une allumette dans une main criminelle<sup>251</sup> ». De nombreux paragraphes montrent le refus du tragique de la condition migratoire ; refus qui passe par le sens de l'humour du personnage principal :

Quand est-ce que tu rentres dans ton pays? Me demande l'Indien,[...]  
Je ne sais pas.  
C'est ça, tu laisses tes frères en enfer pendant que tu mènes la belle vie ici.  
On a ri à se rouler sous la table<sup>252</sup>.

De manière générale, l'humour et l'ironie servent de stratégie pour parler non seulement de l'exil et de la condition migrante, mais aussi de la façon de s'adapter à la société d'accueil. Aussi, face à la situation migratoire, le personnage principal a un comportement frivole qui lui permet de ne pas sombrer dans la folie – contrairement à Herman dans *Paysage de l'Aveugle*. Ainsi, *Chronique de la dérive douce* associe expériences vécues et fictions à travers les thèmes des trois cent soixante-cinq proses parmi lesquels, le travail, la famine, la solitude. Ce roman montre également que la mise en scène de l'humour chez le personnage principal est une stratégie utilisée par l'auteur afin de faire oublier certaines réalités insupportables du quotidien exilique.

<sup>249</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 81.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 80.

Cela montre le dialogue entre l'auteur et la société d'accueil ; ce qui constitue d'une certaine manière le réel et l'imaginaire, puisque les difficiles conditions du personnage migrant ne sont pas si différentes de celles qu'a connues l'auteur à l'époque :

On achetait un ticket de métro et on se rendait dans le quartier industriel. Comme on nous offrait toujours le salaire minimum qui était 3,10\$ à peu près, ce n'était pas difficile de trouver du travail. J'ai travaillé un peu partout à Montréal. Ce n'était pas un travail bien régulier. [...]. On était très mal payés. Des jobs pour immigrants. L'époque la plus difficile, c'est quand je travaillais la nuit (de minuit à huit heures du matin). Je n'arrivais pas à dormir le jour.

On m'a souvent surpris en train de dormir dans les toilettes, un journal largement ouvert devant moi<sup>253</sup>.

Ces propos montrent, en un sens, une description réelle de la vie quotidienne en exil ; une mise en scène qui donne à voir la situation sociale du personnage principal-narrateur, proche de celle de l'auteur, qui d'ailleurs, « aime bien les écrivains qui mêlent leur vie avec leur œuvre<sup>254</sup> ».

Par ailleurs, dans *Comment faire l'amour à un Nègre sans se fatiguer*, est mis en scène un personnage qui caricature à outrance certains préjugés et qui emploie un ton ironique : « À la bourse des valeurs occidentales, le bois d'ébène a encore chuté. Si au moins le nègre éjaculait du pétrole. L'or Noir.<sup>255</sup> » « Le chat nègre a neuf queues » « les Nègres baisent nos femmes », « HÉ t'es devenu un Nègre moraliste à présent » « le premier Nègre végétarien<sup>256</sup> ». « En plus, un Nègre qui lit, c'est le triomphe de la civilisation judéo chrétienne !<sup>257</sup> ». « VOUS-AVEZ-VU ÇA ! L'ÉTUDIANTE DE MC GILL MANGÉE PAR DEUX NÈGRES ! [...] OH, MON DIEU ! C'EST LA NOUVELLE POLITIQUE DE L'IMMIGRATION, HEIN ! IMPORTER DES

<sup>253</sup> Dany Laferrière, *J'écris comme je vis, entretien avec Bernard Magnier*, Outremont, Lantôt, 2000, p. 143-144.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>255</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 17.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 133, 57, 37, 141.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 42.

CANNIBALES<sup>258</sup>». Ce sont des personnages migrants, en d'autres termes des Noirs, qui mènent une vie de bohème à travers leurs rapports avec les femmes de la société d'accueil. Ces récits témoignent de la condition migrante et pourtant comment comprendre Bouba qui passe son temps à dormir sur un vieux divan tandis que Vieux passe son temps à draguer des filles? En fait, le ton humoristique utilisé par l'auteur souligne le caractère non sérieux, non officiel de la condition migrante. L'auteur utilise ce ton à travers le personnage principal pour dénoncer les non-dits de l'exil, ou, autrement dit, de la venue de migrants de couleur qui s'installent de plus en plus dans la société d'accueil et font face à toutes sortes de préjugés – de façon implicite ou explicite. Donc, par la mise en scène de personnages immigrants, l'auteur remet en question les opinions préconçues sur les Noirs et les renversent de façon ironique. D'ailleurs, en s'opposant au tragique de l'exil, l'auteur exprime la victoire sur la peur de l'exil et montre la condition migrante d'une nouvelle manière, c'est-à-dire sous un aspect « non officiel » dans les sociétés d'accueil.

Dans le contexte de l'époque, il s'agit de ces récits d'exil et de migration qui expriment une interrogation sur l'identité, puisque la société québécoise était alors confrontée culturellement à la diversité des origines culturelles des nouveaux migrants. Aussi, durant la première année d'exil, à travers ses péripéties racontées de façon ironique et comique, le personnage principal a tout connu : les femmes, la misère, la solitude<sup>259</sup>. Toutefois, n'acceptant plus sa vie de misère et son boulot, il change de métier pour devenir écrivain. Ce roman montre que l'exil n'est pas seulement perte et nostalgie, comme c'est le cas des romans Ollivier. Il témoigne, à travers des expressions et situations ironiques, d'une vision positive de la condition migrante. Même quand, aux premiers temps de l'exil, le quotidien reste précaire. Il s'agit de l'ouverture à l'exil chez Vieux. En d'autres termes, de l'acceptation de sa nouvelle situation dans le pays d'accueil, puisqu'il ne s'en plaint pas. Aussi, suivant

<sup>258</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 43.

<sup>259</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 132.

la trajectoire migratoire, le roman montre que tout ancrage, toute intégration est possible et permet de reconstruire l'identité. Ainsi, la prise en compte de cette stratégie nouvelle révèle une dimension positive de l'exil : l'espoir. Quitter le pays natal a été bénéfique pour Vieux, qui espère devenir plus tard un écrivain connu. D'ailleurs, on n'a qu'à lire cette annonce comique en lettres majuscules, tout près de la sonnerie de son appartement : « Ne dérange pas le grand écrivain, il est en train d'écrire son ultime chef-d'œuvre.<sup>260</sup> » Une telle annonce témoigne bien d'un stratagème, puisque Vieux, qui se considère comme un clochard, révèle par là qu'un grand écrivain ne peut habiter un quartier aussi mal famé. À ce sujet, il importe de voir que la vie quotidienne dans l'exil renforce l'expérience du personnage migrant et lui fait découvrir la société d'accueil de façon nouvelle. De ce fait, le rire est bien « lié à l'avenir, au nouveau à qui il déblayait la voie<sup>261</sup> ».

### 3.3 De la tragédie à l'ironie de l'exil

L'ambivalence de la figure de l'exil marque un renversement à la fois ironique et tragique. Ces deux aspects – l'ironique et le tragique – coexistent dans l'expérience des auteurs et s'expriment dans leurs romans. Ces aspects révèlent la perception du monde dont parle Bakhtine, c'est-à-dire : « le monde à l'envers ». En effet, les romans d'Ollivier dévoilent que l'exil demeure lié à la tragédie parce qu'il conduit à la solitude, à la nostalgie, à l'angoisse, aux pensées suicidaires et même à la mort. Ainsi, l'exil fait figure de tragédie et il s'exprime à travers plusieurs termes et expressions qui l'évoquent. Cette stratégie littéraire commence d'abord par les titres des romans qui suscitent une interrogation sur l'exil. En effet, *Paysage de l'aveugle*, de par son titre même, explique déjà tout, puisque l'aveugle ne peut pas voir le paysage ; tout, pour lui, est obscurité. De plus, ce roman n'exprime pas seulement le caractère tragique de l'exil. Dans la première partie, où l'action se passe en Haïti à

<sup>260</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 147.

<sup>261</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 103.



l'époque des Duvalier, le tragique, à travers les prévisions du narrateur Iris-sans-sommeil, prend la forme d'une catastrophe : « Je vis dans le surgissement continu des choses. [...] Mes yeux de lynx voient des nuages. Des vagues de nuages. Et aussi des oiseaux. D'étranges oiseaux<sup>262</sup> ». Cette prédiction d'Iris-sans-sommeil nous renvoie au monde carnavalesque de Bakhtine qui, dans son analyse de l'œuvre de Rabelais, explique que les images de la prophétie « s'assemblent dans un tout organique unique par son sens et son style. [...] [y] sont dépeints sous leur aspect carnavalesque<sup>263</sup> ». En un mot, les images de la prophétie « humanisent le processus historique en préparant une connaissance lucide et hardie<sup>264</sup> ». En effet, il s'agit du bouleversement social et politique du pays d'origine que l'auteur anticipe et qu'il annonce par le biais du personnage Iris-sans-sommeil, et ce, afin que la population se prépare à y faire face. L'auteur dépeint aussi le quotidien de la société haïtienne sous l'ère duvaliériste en tenant compte de l'implantation, à cette époque, des macoutes et de leurs actions dans toutes les régions d'Haïti, d'où l'annonce du drame. Ce drame annoncé n'est autre que la migration massive des Haïtiens poussés par la répression et la violence sociale et politique des macoutes du régime duvaliériste. D'une certaine façon, l'auteur dénonce les abus du pouvoir duvaliériste par la mise en scène des agissements de Badegros, un personnage macoute.

Soulignons l'aspect carnavalesque du portrait d'Ademar Badegros, un personnage qui, abusant de son pouvoir, sème la terreur partout et agit en maître et seigneur. En effet, Ademar Badegros « a une bouche édentée, deux cornes sur le front et une verrue à la place du nez<sup>265</sup> ». À ce sujet Bakhtine nous dit : « Parmi les traits du

<sup>262</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op.cit., p. 31.

<sup>263</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op.cit., p. 237. Nous reviendrons un peu plus loin sur cet aspect carnavalesque car il ya aussi les images de jeu qu'on retrouve dans ce roman.

<sup>264</sup> *Ibid.*

<sup>265</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op.cit., p. 35.



visage humain, seuls la bouche et le nez (ce dernier comme substitut du phallus) jouent un rôle important dans l'image grotesque du corps<sup>266</sup> ».

Notons que le gosier, la déglutition et l'absorption ont aussi une importance dans le système d'images grotesques :

Badegros prend une lampée d'avoine + une gorgée d'eau. Une lampée d'avoine + une gorge d'eau. Une lampée + une gorgée. Il a gargarisé de l'eau qu'il a ensuite avalée au lieu de la cracher. Maintenant il se tape les côtes. Il enfonce à la naissance de son abdomen le pouce de sa main droite qui est remonté (ne le dirait-on pas?) par la gorge avec un bruit grêle, bêlement sec d'un bouc ventriloque<sup>267</sup>.

En effet, Ollivier utilise ces images grotesques pour caractériser cette période sociohistorique en Haïti. Car le portrait qu'il dresse du personnage macoute, considéré comme laid et mauvais, est lié à la situation historique de la société haïtienne de l'époque, puisque le macoute n'était pas bien vu durant cette période, compte tenu de ses actions violentes et parfois meurtrières<sup>268</sup>. D'autres portraits de personnages font, un peu plus tard, leur apparition sur la scène sociopolitique, dont : les « grands mangeurs » qui montrent, une fois de plus, l'évolution de la société à travers la littérature<sup>269</sup>.

Par ailleurs, soulignons aussi les faces cachées de l'exil, c'est-à-dire les drames qui en découlent, parce qu'il y a toujours « ce sentiment d'étrangeté » révélateur par rapport au nouveau pays. Ce qui, chez le personnage Herman aboutit à la folie. *Passages* fait référence à une traversée qui ne peut-être que difficile. Ainsi, les *boat people* ont vécu des situations dramatiques en mer, et certains ne sont même jamais arrivés à

<sup>266</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 315.

<sup>267</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 60.

<sup>268</sup> Nous allons voir un peu plus loin l'image du macoute aussi dans l'œuvre de Laferrière particulièrement *Le goût des jeunes filles*, il s'agit bel et bien de cette période historique de la société haïtienne liée à ce personnage macoute.

<sup>269</sup> Dans les années quatre-vingt dix sous le gouvernement d'Aristide, c'est l'émergence de cette nouvelle expression « grands mangeurs » qui sera définie dans le chapitre 5, puisque Ollivier en parle justement dans le roman *La Brûlerie*.

destination. Cette mise en scène de *boat people* s'accorde à la réalité migratoire haïtienne de l'époque ; réalité qui est toujours actuelle, puisque c'est réellement dans de petites embarcations et bateaux de fortune que ces Haïtiens quittent le pays pour échouer sur les côtes de Miami. Cette région n'est cependant pas le seul lieu de destination. La France et le Canada ont connu différentes phases de cette migration haïtienne (comme nous l'avons déjà souligné), qui, là aussi, se fait dans l'illégalité. En fait, certains Haïtiens arrivent au pays d'accueil sans aucun papier, sans aucun visa. Aujourd'hui, la situation n'a pas changé pour autant, bien que les grands pays ajustent leurs politiques d'immigration pour empêcher l'entrée massive et illégale des immigrants sur leur territoire. On constate l'apparition de nouvelles destinations tels que le Chili, l'Argentine, et le Brésil, et ce, en raison de la récente migration massive d'Haïtiens qui s'y rendent par tous les moyens – toujours à la recherche d'un mieux-être. L'arrivée des Haïtiens de façon régulière au Brésil jusqu'en juin 2013, crée une situation préoccupante pour le gouvernement brésilien, compte tenu de leur nombre qui augmente de jour en jour<sup>270</sup>.

La migration ou l'exil reste, bien sûr, un choix – voulu ou non – déterminé par les problèmes sociopolitiques et économiques du pays d'origine. Il en est ainsi pour Amédée et ses amis. Toutefois, l'exil reste tragique puisqu'il provoque la mort. La mer devient un lieu de mort pour ces *boat people* haïtiens. Parallèlement, la situation de Normand révèle aussi l'aspect tragique de l'exil au travers, notamment, de la solitude et des cauchemars qui l'accablent et de l'instabilité qui le conduit à l'errance. D'ailleurs, l'errance marque aussi le dernier passage de Normand à Miami, puisqu'il meurt là-bas, en ces lieux qui rappellent le pays natal. C'est l'illustration parfaite du caractère tragique de la migration et de l'exil : traversées et lieux qui engendrent la mort et marquent le dialogue entre les sociétés d'origine et d'accueil.

---

<sup>270</sup> Voir, *Le nouvelliste* (journal haïtien), «le Brésil nouvel eldorado pour l'immigration haïtienne», 22 mai 2013. <http://www.lenouvelliste.com/article4.php?newsid=117135>; *Le nouvelliste*, « Débat autour de la migration haïtienne vers le Brésil », 10 septembre 2013. <http://www.lenouvelliste.com/article4.php?newsid=121134>;

Qu'il s'agisse de l'exil ou de la migration, c'est, pour l'auteur, un choix non voulu, mais contraint par et pour des raisons politiques. Ainsi, la migration contrainte, suivie de l'expérience de l'exil, devient une question de vie et de mort, une question de survie. Les personnages exilés qui y sont mis en scène (Herman Pamphile et Normand Malavy, par exemple) sont très proches les uns des autres en raison de leur expérience commune de l'errance et de la solitude. Et cela d'autant plus qu'ils vivent des situations tragiques à travers un quotidien qui ne leur convient pas et les condamne à n'être de nulle part. Alors, l'insatisfaction est, dans l'exil, révélatrice et dévoile le tragique.

Dès le départ du pays natal, l'exil fait figure de tragédie, comme le montrent les images, les termes et les expressions employés pour le décrire : migration massive, exactions du gouvernement, traversée et mort collective et tragique d'Haïtiens en mer vers Miami, tentative de suicide, angoisse, folie, solitude, hantise de la mort, etc. Normand devient nostalgique et vit dans l'errance jusqu'à sa mort en exil, tandis qu'Herman vit aussi dans l'errance, mais aboutit quant à lui dans un asile à la suite à sa démence. Pour les personnages d'Ollivier (Herman et Normand), l'exil est vécu sur le mode tragique : partir est synonyme de mise à mort. On assiste à une mise en scène du drame et des événements où le destin des personnages d'Herman et Normand conduisent à la folie et à la mort. Voici quelques passages qui témoignent des aspects dramatiques ou tragiques de ce récit d'exil et de migration :

Soudain, une grande agitation sur la plage. Amparo pousse un cri d'effroi. Les baigneurs pris de panique courent en tous sens. Normand se penche; il voit émerger de l'eau des bras aux poings serrés. Sur la grève des cadavres raides sont abandonnés par le reflux, pareils aux naufragés des légendes<sup>271</sup>.

Et le flux silencieux de ses souvenirs à elle, Leyda. Cet appel dans la nuit noire de l'hiver, la voix de Youyou traversant l'espace, l'immensité de l'océan, lui annonçant que Normand avait fait une crise cardiaque; l'éternité du silence de Youyou au bout du fil avant qu'il ne lui assène la terrible

---

<sup>271</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 162.

vérité; et ce vertige, ce spasme qui l'avait traversée; et cette détresse, sœur jumelle des larmes, qui l'avait envahie et qu'elle ne pouvait partager avec personne<sup>272</sup>.

Hou-hou Houp! Houp! [...] Un temps. Une pause. Il recommence. Hou! Hou! [...] Il relève la tête, laisse pendre sa langue de toute sa longueur.

Par téléphone, la voisine a alerté la police : «...pour tout vous dire, Monsieur l'inspecteur, je crois qu'il est enragé, dangereux... Je soupçonne qu'il est armé...».

Un policier flanqué d'un haut-parleur est venu se placer de l'autre côté de la rue : « Si tu ne descends pas, nous viendrons te chercher et je t'assure que ce ne sera pas gai. » À quoi Herman répond par un Houp! Houp! prolongé et entrecoupé de silence au cours duquel il en profite pour haleter : une petite inspiration plus une petite expiration, ceci répété à l'infini [...].

Mais la nuit de son internement, alors que les bras d'Herman garottés (sic) par la camisole, mains ouvertes, doigts écartés, se sont repliés sur ce vide huilé qu'a été jusque là sa vie, nous avons cru lire, dans la braise de son regard, qu'il avait compris l'urgence nécessité de manger, avec ses mêmes dents fragiles, le côté cornu de l'exil, [...] <sup>273</sup>.

Or, cette situation exilique, exprimée de façon dramatique dans ces romans, est traitée sous un mode humoristique et ironique dans d'autres cas. L'exil donne lieu à des attitudes différentes chez nos deux auteurs. En effet, comme nous l'avons déjà vu, chez Lafférière, c'est sous le mode humoristique que la situation de l'exil est décrite. Les textes, en raison du langage, des expressions et de certains comportements et événements qui en rendent compte, relèvent de l'ironie. En fait, la situation des personnages – la précarité, les clichés, les péripéties, bref, le quotidien exilique – est décrite sur un ton ironique et humoristique par le narrateur. Cette stratégie de mise en scène inverse la réalité de la condition migrante et révèle l'acceptation de l'exil, malgré les péripéties liées aux conditions migratoires. Que ce soit dans *Comment faire l'amour* ou *Chronique de la dérive douce*, il est question de la prise en compte ironique de la situation lamentable de l'exil qui, au gré des ambitions du personnage

<sup>272</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 239.

<sup>273</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, p. 140, 141, 142.



migrant, en vient à s'améliorer, puisqu'il fait le choix de devenir un écrivain pour échapper à sa condition. De ce fait, il vit pleinement sa situation exilique en la dédramatisant, et en faisant même des plaisanteries. D'ailleurs, le narrateur, au lieu de s'opposer à certains clichés, les accentue et les détourne par l'ironie. Il montre par là qu'« on joue avec tout ce qui est redoutable », comme l'avance Bakhtine<sup>274</sup>.

L'auteur invente donc un personnage comique pris dans un quotidien exilique. Or, cette stratégie dévoile que l'exil est avantageux à cause d'un sentiment positif chez le personnage migrant ou exilé qui, d'habitude, se lamente de ces conditions. En fait, il s'agit de voir que ce personnage accepte sa situation et la considère comme une chance, puisqu'il s'attend à la voir évoluer. Bien évidemment, en affichant cette approche plutôt comique dans laquelle l'humour et l'ironie se substituent à la folie et la nostalgie qui rendent l'exil tragique, l'auteur adopte un nouveau style à l'égard de l'exil et de la figure du migrant. Ce personnage est bien, pour reprendre une expression de Bakhtine, une image « des potentialités illimitées de l'homme ». Au travers du renversement de la condition migrante, l'auteur développe son propre style – un style volontairement libéré de toutes contraintes des règles ou des genres établis – pour parler de l'exil (qui est l'apanage de l'époque<sup>275</sup>) ; et cela bien que, pour lui, l'exil soit « une conséquence de la dictature » du pays d'origine<sup>276</sup>. Il importe de souligner que le personnage principal-narrateur de *Chronique de la dérive douce* ne s'est jamais considéré comme un exilé<sup>277</sup>.

Ollivier de son côté invente des personnages qui sont toujours angoissés par le quotidien de l'exil et montre, dans les deux romans étudiés dans ce chapitre, que

<sup>274</sup> Voir Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 99.

<sup>275</sup> À ce sujet Bakhtine nous dit que, dans les limites du monde spatio-temporel et des possibilités véritables de la nature humaine, l'imagination de l'auteur n'est ni enchaînée, ni bornée. Aussi, les réalités de l'exil et de la migration « figurent dans un monde de potentialités librement réalisées et illimitées ». *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 380-381.

<sup>276</sup> Jean Morency et Jimmy Thibeault, « Entretien avec Dany Laferrière », *Voix et image*, vol 36, no. 2, 2011, p.18.

<sup>277</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 27.

l'exil reste une expérience troublante, voire une tragédie. Il s'agit, entre autres, du parcours habituel du personnage exilé dans le pays d'accueil. *Passages* peut d'ailleurs être considéré comme la suite de *Paysage de l'aveugle*, du moins en ce qui a trait aux premiers temps de l'exil, à la vie quotidienne et au nombre d'années passées dans une telle situation. En effet, dans les premiers temps de l'exil, le personnage s'installe, mais ne s'habitue pas encore à sa situation tandis que, dans *Passages*, le personnage de Normand, l'exilé, a vécu un bon nombre d'années d'exil, mais n'a jamais accepté sa situation.

### 3.4 Conclusion

Au-delà de l'inscription de la solitude, de la mort, de l'errance et de la folie qui témoignent de la dimension tragique mise en scène dans les romans d'Ollivier, il y a aussi le contexte culturel qui, par l'intégration de certains référents, dévoile de la nouveauté dans la représentation littéraire de l'exil et de la migration. En premier lieu, la première partie de *Paysage de l'aveugle* est située dans la société d'origine à l'époque duvaliériste, tandis que la deuxième partie met en scène la société d'accueil, l'époque de la vague migratoire haïtienne – d'où un dialogue entre les deux sociétés. On peut, à cela, ajouter la longue lettre qu'Herman envoie à Iris-sans-sommeil<sup>278</sup>.

En fait, toute la première partie du roman est traitée dans le style carnavalesque, tel que l'entend Bakhtine : il s'agit, comme nous l'avons déjà mentionné, du spectacle de la place publique, des formes et images de la fête populaire, des images du bas du corps, des images des jeux de cartes, des images de la prophétie, etc.<sup>279</sup> La réalité historique s'y exprime à travers le récit de la découverte d'Haïti, l'occupation américaine, l'époque duvaliériste et la migration, entre autres<sup>280</sup>. L'introduction du grotesque dans le portrait des personnages Héronymus et Adémar Badegros, de

<sup>278</sup> Émile Ollivier, *Paysage, op. cit.*, p. 55.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 43-47.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 16-20.

même que les noms à connotations ambiguës et les sobriquets (Adémar Badegros, kakadiable, Iris-sans-sommeil, Assedius Cyprien, Lolito Pistache) rendent compte de la culture populaire. De plus, cet aspect carnavalesque dévoile une société hiérarchisée qui se montre, dans le roman, à travers la relation qu'entretient Adémar Badegros, le macoute, avec Heronymus, son « homme-lige ».

Dans la deuxième partie, on retrouve, chez le personnage d'Herman, une opposition qui prend forme d'un refus de s'installer dans la société d'accueil et qui indique le caractère tragique du récit ; l'introduction de la poésie par le biais du poème de Gaston Miron<sup>281</sup> marque, quant à elle, la pluralité des voix dans le roman. Ce qui, bien sûr, nous ramène à la notion bakhtinienne de polyphonie, c'est-à-dire à la multiplicité des voix et des consciences qui s'y expriment. Il s'agit en effet d'un mélange de dialogues entre Adémar Badegros, Héronymus, et Iris-sans-sommeil<sup>282</sup> ; le dialogue entre Herman et Gaston Miron où, dans son délire, le personnage d'Herman se surprend à réciter les vers de Gaston Miron<sup>283</sup>. Sans oublier le dialogue entre la société d'origine et la société d'accueil.

Cette polyphonie se trouve aussi dans *Passages*, en particulier dans le récit du personnage féminin, Brigitte, qui prend part à la traversée des *boat people*. Son récit rapporte aussi celui des autres passagers (*boat people*) qui meurent dans le naufrage. Il y a également le rapport entre Régis et Normand, narrateur et personnage principal, qui mêle sa voix à celles des autres, sans oublier l'histoire d'Amparo Doukara, la migrante d'origine cubaine. Il s'agit là du dévoilement de plusieurs situations migratoires superposées et de multiples lieux multiples traversés par ces personnages – d'où la rencontre et le croisement de toutes ces voix et de toutes ces histoires.

<sup>281</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op. cit., p. 129-130.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 28, 29, 39, 46, 47, 55, 56, 59, 60.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 12, 27, 129, 95.

Il est aussi question de la révélation de la relation dialogique entre toutes ces consciences avec des idées et des opinions différentes sur le même sujet, c'est-à-dire le régime duvaliériste. En fait, on retrouve, dans le pays d'origine, plusieurs consciences qui subissent la violence et la répression de ce régime, alors que d'autres la font subir ; tandis que, dans le pays d'accueil, les exilés pensent continuellement à cette répression du pays d'origine. Aussi, toutes ces consciences s'interpellent et s'interpénètrent.

Par ailleurs, *Paysage de l'aveugle* fait référence à d'autres auteurs, dont Magloire St-Aude, Octavio Paz, Gaston Miron. Des mots anglais y sont également introduits, tels « made in Belgium », « no smoking », « dogs prohibited », « One way », entre autres ; des mots latins « Terra incognita », « Miserere. Miserere. Miserere <sup>284</sup> ». Il y a aussi des éléments marqueurs d'oralité dans le langage d'Iris-sans-sommeil, entre autres « M'sieu Badegros » (expression qu'on retrouve dans presque toutes les pages de la première partie du roman). Il y a aussi un mélange des langues (français et créole) – « Fabrique des fèces...méd ine you es 'é <sup>285</sup> » – et l'introduction de chansons (en français et en créole) dans *Paysage* <sup>286</sup>. Quant à *Passages*, on y retrouve à peu près les mêmes éléments : des expressions créoles (« les gros zotobrés <sup>287</sup> »), des expressions espagnoles (« una balada para un loco <sup>288</sup> »), des expressions anglaises (« where do you come from ? <sup>289</sup> »). Ces romans expriment la culture populaire à travers la description de rituels haïtiens et l'emploi de certains proverbes de la société d'origine <sup>290</sup>.

<sup>284</sup> Émile Ollivier, *Paysage*, op cit., p. 70.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 60, soulignons que cette expression « méd ine you es 'é » qui reprend « made in USA » de l'anglais au créole.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 12, 19.

<sup>287</sup> L'auteur le définit par « les personnages de marques » dans *Passages*, voir, p. 24, 45.

<sup>288</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 42.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p 107, 108, 119, 148, 152.



*Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* et *Chronique de la dérive douce* sont en dialogue, en raison de la présence, dans les deux cas, du même personnage principal, Vieux, et aussi en raison de la répétition de certains faits. De plus, il y a la stratégie humoristique utilisée par Laferrière pour décrire la situation du personnage migrant, Vieux. Cependant, ces procédés (l'humour et l'ironie) se retrouvent aussi chez d'autres auteurs, antillais et africains, notamment<sup>291</sup>. Il s'agit de références et d'emprunts – procédé d'interaction entre textes qui est typique de la littérature francophone – qui contribuent à un renouvellement de la forme romanesque par la polyphonie et le carnavalesque.

Soulignons que l'écriture de l'exil ou de la migration devient un « passage obligé » pour l'écrivain qui, dans sa société d'accueil, doit tenir compte du contexte socioculturel où il se trouve. Ainsi, les œuvres de Laferrière et d'Ollivier suivent les méandres de l'époque. Leurs romans se situent logiquement dans la littérature contemporaine de l'exil et de la migration ; romans dans lesquels les auteurs décrivent la société d'origine et la société d'accueil, à travers les situations rencontrées par les personnages. Ces romans exploitent aussi l'actualité immédiate de la société d'accueil quant à la question du phénomène migratoire. Il s'agit de la coexistence du pays natal et du pays d'accueil à l'intérieur de l'espace-temps du roman qui demeure toujours imprévisible et instable. Aussi, dans les romans de Dany Laferrière et d'Émile Ollivier (*Paysage de l'aveugle*, *Passages*, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, *Chronique de la dérive douce*), l'exil et la migration sont au centre des récits et ils s'y présentent à travers certains thèmes récurrents qui remettent en question l'identité culturelle : nostalgie, réminiscence, souvenirs du pays natal émanent du dialogue entre société d'origine et société d'accueil. L'exil et la migration sont mis en scène à travers les expériences, le quotidien et les parcours individuels des personnages, reflétant ainsi un processus

---

<sup>291</sup> Voir à ce sujet Christiane Ndiaye (dir.), *Rira bien : humour et ironie dans les littératures et le cinéma francophones*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008.

déclenché dès les premiers jours d'arrivée – la période d'adaptation – et qui se poursuit par l'installation définitive ou non de l'exilé ou migrant. Bref, ces romans racontent l'exil et la migration ; ils expliquent et inscrivent, dans la chaîne des expériences du quotidien, ce qui caractérise (ou non) la vie dans la société d'accueil.

Par ailleurs, bien que les destins des personnages soient différents, ils se trouvent tous dans la même situation, celle de la condition migratoire. Cependant, il semble intéressant de souligner l'expérience exilique de ces personnages. En situation d'exil les personnages d'Ollivier et ceux de Laferrière n'ont pas la même attitude et les mêmes préoccupations face à leur condition. Pendant qu'Herman éprouve de l'inquiétude face à la somme d'interdits qu'il rencontre dans la société d'accueil, on voit que Vieux cherche plutôt à s'adapter et à s'intégrer par tous les moyens. De plus, il ne se prend pas la tête et ne se soucie d'aucune règle du pays d'accueil. Il les ignore même, comme en témoigne la liberté qu'il prend à les transgresser. Il s'agit d'une conception du monde chez les deux auteurs qui dévoilent une permutation, ou en d'autres termes d'une « négation positive » de l'exil marquant l'ambivalence caractéristique de l'esprit carnavalesque, bien sûr.

Bien entendu, l'expérience de l'exil est racontée de façon différente chez les deux auteurs. Pourtant ils expriment l'esthétique de leur temps, puisque leurs romans dialoguent et s'interpellent par le traitement qu'ils font de la condition migrante à travers une écriture de l'exil. Il s'agit d'une conjoncture où les personnages fictifs, leurs sorts, ainsi que leurs actions s'intègrent pour créer un récit d'exil et de migration. Car, dès la migration de ces deux auteurs dans le pays d'accueil, la thématique de l'exil s'est imposée. Non seulement s'agit-il de la conjoncture de l'époque, mais encore d'un contexte particulier pour ces deux auteurs qui étaient dans l'obligation de fuir, d'une certaine façon, le pays d'origine – d'où l'urgence de ces récits. D'ailleurs, les raisons du départ évoquées dans ces romans sont les mêmes que celles présentées par ceux qui quittent véritablement le pays d'origine. Ainsi, ces

écrivains s'emparent de mots et de modalités différents pour raconter et dénoncer l'exil et ses conséquences ; ce qui marque le caractère universel et polyphonique de ce type de récit, car plusieurs consciences et plusieurs expériences exiliques d'origines diverses s'y expriment à travers une multitude de personnages migrants.

En définitive, l'exil et la migration constituent des sujets importants de la littérature francophone. Il importe donc de voir que la pluralité et l'hétérogénéité des œuvres ici étudiées en font écho et témoignent de visions à la fois positives et négatives de l'exil et de la migration. Ces œuvres dévoilent alors l'ambivalence de la figure de l'exil, qui varie du tragique au comique. D'ailleurs, c'est dans l'exil que le pays natal devient obsédant et témoigne du retour au pays réel/pays rêvé.

## CHAPITRE IV

### PAYS RÉEL / PAYS RÊVÉ

La migration vers un autre pays s'accompagne toujours d'un bagage culturel et de souvenirs du pays d'origine. Toutefois, ce sont les difficultés éprouvées dans le pays d'accueil, la nostalgie du pays natal et les souvenirs du passé qui engendrent un retour possible au pays réel / pays rêvé. Ce pays rêvé devient une présence de tous les instants et correspond le plus souvent à l'évocation de l'enfance – marquée par la joie ou la tristesse – et aux souvenirs de la mère et de la grand-mère. Dans ces cas-là, le pays que l'on quitte n'est ni abandonné ni rejeté, il devient plutôt une rémanence obsédante.

Pour le migrant, le pays natal se caractérise par un rapport entre un pays rêvé et un pays réel, et ce rapport peut se manifester par le retour réel dans le pays d'origine ou par le rappel de paysages locaux, en particulier, « ces images qui nous brûlent par leur intensité<sup>292</sup> ». De manière évidente, il s'agit de la résurgence du pays natal ; d'une résurgence animée par les souvenirs des mœurs et des traditions qui montre que le pays natal a une grande valeur émotionnelle<sup>293</sup>.

---

<sup>292</sup> Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2013, p. 46.

<sup>293</sup> Dans son analyse sur le chronotope, Bakhtine affirme : « En art et littérature toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres, et comportent toujours une valeur émotionnelle. [...] Tout motif, tout élément privilégié d'une œuvre d'art, se présente comme l'une de ces valeurs », Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 384. Nous soulignons ce paragraphe de Bakhtine pour montrer dans ce chapitre que tous les thèmes analysés sont chargés en « intensité et émotion », compte tenu de l'abondance, de l'évocation ou de la répétition de ces derniers chez les auteurs qui permettent de voir leur rapport au pays natal, mais aussi le dialogue entre eux par l'inscription du pays natal.



#### 4.1 Le rappel de l'enfance

Le récit *L'odeur du café* de Laferrière se divise en plusieurs petits tableaux portant chacun un titre. Il raconte les souvenirs d'enfance de l'auteur chez sa grand-mère dans une ville de province – Petit Gôave. Celle-ci est située à quelques kilomètres de Port-au-Prince, « coincée entre la mer turquoise des caraïbes et la montagne<sup>294</sup> ».

Dans ce récit, il importe de voir que la galerie est un lieu privilégié, puisque c'est le lieu depuis lequel le personnage de Dany observe les choses du monde. En fait, ce dernier passe le plus clair de son temps avec sa grand-mère sur la galerie – un lieu qui permet l'observation du paysage et de tout ce qui se passe dans le quartier. C'est la contemplation du soleil couchant et de la mer qui se trouve au bout de la rue et qui scintille « entre les cocotiers derrière, les casernes ». Il y a aussi l'observation des passants dans la rue. « Une rue de spéculateurs qui achètent du café ou du sisal aux paysans ». D'ailleurs, le samedi, jour de marché, on y observe une véritable fourmilière<sup>295</sup>.

Les propos du narrateur sur la fourmilière nous mènent à considérer une habitude particulière qu'avait le narrateur dans son enfance qu'il a passée sur cette galerie – l'habitude d'observer les fourmis. Il s'agit en fait « des colonnes de fourmis noyées dans les fentes des briques » de la galerie où l'enfant aime s'allonger pour les suivre pendant des heures en restant dans cette position. Ce qui lui permet d'ailleurs d'établir des différences entre les fourmis qu'il catégorise en trois types : il y a les petites fourmis noires, gaies et un peu folles ; les fourmis rouges, cruelles et carnivores et les pires, les fourmis ailées<sup>296</sup>.

Si ce récit accorde une grande place aux fourmis, il semble que cela est dû au fait qu'à l'âge de cinq ans, Dany a été laissé par ses cousins dans un nid de fourmis qui

<sup>294</sup> Dany Laferrière, *Je suis fatigué*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2001, p. 70.

<sup>295</sup> Dany Laferrière, *L'odeur*, op. cit., p. 15.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 19.

l'ont littéralement dévoré. Bref, on retrouve la présence des fourmis dans la majorité des pages de ce récit dans lequel l'enfant – devenu auteur – reste impressionné par les fourmis et se questionne même sur leurs noms. Car elles courent comme des dingues dans les fentes des briques. De plus, dès que ces fourmis se croisent, elles s'arrêtent une seconde, nez à nez, avant de repartir à toute vitesse<sup>297</sup>. Durant cette observation, l'auteur nous fait aussi découvrir des fourmis « en train de transporter un minuscule morceau de pain<sup>298</sup> ». Il nous décrit aussi comment une autre fourmi « a eu le temps de partir de la chaise de Da pour aller jusqu'à l'ancienne balance<sup>299</sup> ». Il y en a d'autres encore qui « cherchent un chemin jusqu'au cœur d'une mangue bien mûre tombée près de la cuvette<sup>300</sup> ». Ces observations permettent de montrer la vraie nature des fourmis, car elles nous les font voir comme étant « rusées, sournoises et féroces ». D'autant plus, qu'elles s'affairent de plus en plus chaque fois qu'il va pleuvoir<sup>301</sup>. Ce qui conduit le narrateur à la conclusion selon laquelle les fourmis sont comparables aux gens, puisque ces derniers courent aussi dans tous les sens sous la pluie<sup>302</sup>. Trente ans plus tard, l'auteur déclare avoir écrit ce livre « pour ne jamais oublier cette libellule couverte de fourmis<sup>303</sup> ».

Le rappel de l'enfance, c'est aussi les souvenirs des jeux avec les amis dans le parc. Des jeux « qui ne s'arrêteront que lorsqu'il fera tout à fait noir et que personne ne pourra voir le ballon ». Car en été, quand on joue, « on a envie d'aller au bout de tout<sup>304</sup> ». On arrive même à faire des conneries avec les amis pendant l'été. À ce sujet, Dany raconte :

C'est Auguste qui m'a convaincu de le faire. Il suffit de grimper un mur, on tombe dans le jardin d'Ismela et on grimpe un autre mur pour tomber, cette

<sup>297</sup> Dany Laferrière, *L'odeur*, op. cit., p. 27.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 273.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 21.

fois-ci dans la cour de l'école nationale des garçons. Les samedis, il n'y a personne [...] Auguste m'emmène dans sa classe. Il va s'asseoir à son banc. Je fais le pitre devant le bureau comme si j'étais le professeur. Auguste fait mine de réciter sa leçon.<sup>305</sup>

Si le récit de l'enfance rappelle tous ces souvenirs, il laisse aussi place à une série d'images qui font ressurgir les couleurs et les odeurs. En effet, dès la deuxième page du livre, on retrouve l'odeur du fumier qui monte aux narines, l'odeur de la terre et celle des fruits « quand la pluie commence à tomber » ; sans oublier l'odeur du camphre de Da, l'odeur des poissons durant la promenade au marché, l'odeur du tabac et de la pisse chez frère Simon. Mais la plus agréable et la préférée de toutes ces odeurs est celle du café qui « donne des vertiges<sup>306</sup> ». D'ailleurs, le livre s'intitule *L'odeur du café* et confirme l'importance du café dans la vie de l'auteur, qui déclare :

L'odorat, pour, moi, est le sens qui a la plus longue mémoire. Dès que je sens un bon café – pas n'importe lequel, le café des Palmes, le meilleur au monde – je remonte à mon enfance qui s'est passée tout entière dans l'odeur du café. J'accompagnais mon grand-père sur le wharf, quand les bateaux venaient d'Europe pour prendre livraison du café de Petit-Gôave, nous suivions nos sacs avec leur ruban jaune ou rouge jusqu'à leur départ<sup>307</sup>.

En effet, il importe de souligner que le café est une denrée privilégiée dans les familles haïtiennes. D'ailleurs, Da, grande buveuse et amatrice de café, invite toujours les passants qu'elle connaît à venir boire une tasse<sup>308</sup>. Cette invitation est coutumière dans la société haïtienne, en particulier dans le monde rural où les gens

<sup>305</sup> Dany Laferrière, *L'odeur*, op. cit., p. 103-104.

<sup>306</sup> Pour les odeurs, voir p. 9, 10, 64, 65, 128, 180, 253, 254.

<sup>307</sup> Ghila Sroka, *Conversations avec Dany Laferrière* Les Éditions de la parole métèque, Montréal, 2010, p. 27.

<sup>308</sup> À ce sujet, soulignons que dans les familles haïtiennes on reçoit les gens en leur offrant toujours une tasse de café. Cette coutume, qui a tendance à disparaître dans le monde urbain, perdure encore aujourd'hui dans le monde rural. De plus, le café est très important en Haïti, très florissant du temps de la colonie, puisqu'on l'a appelé « l'or noir d'Haïti ». Il était considéré comme le pilier de l'économie nationale jusque dans les années quarante et cinquante. Ce n'était pas étonnant de voir que certains paysans étaient considérés comme de grands spéculateurs de café et vendaient aux pays étrangers cette denrée rare de l'époque. Toutefois, malgré la chute du café haïtien, on constate qu'il est toujours très demandé sur le marché international à cause de sa qualité et reste jusqu'à aujourd'hui un atout majeur pour Haïti.

prennent le temps de s'arrêter dans chaque maison amicale pour dire bonjour. Le café est également évoqué dans *Le cri des oiseaux fous* et encore plus dans le roman *L'énigme du retour*. À ce sujet, lors du retour du narrateur dans son pays d'origine, il est invité à prendre une bonne tasse de café à chacune de ses visites chez des proches – amis et connaissances.

Par ailleurs, comme nous l'avons déjà mentionné, les couleurs sont omniprésentes dans ce livre. Néanmoins, on constate la primauté du jaune. Cette couleur est d'une très grande importance dans ce récit, car elle indique la chaleur, la tendresse et l'amour. Aussi, cette couleur fait allusion à Vava, considérée comme le « brûlant premier amour » d'enfance. De plus, cette fille possède une robe jaune que le narrateur compare à la fièvre<sup>309</sup>.

Cette couleur fait également référence à la galerie de Da qui est « pavée de briques jaunes », et qui est, rappelons-le, le lieu privilégié du narrateur lorsqu'il était enfant. Trente ans plus tard, l'auteur affirme d'ailleurs : « J'ai écrit ce livre surtout pour cette seule scène qui m'a poursuivi si longtemps : un petit garçon assis aux pieds de sa grand'mère sur la galerie ensoleillée d'une petite ville de province<sup>310</sup> ». Ces propos montrent que les souvenirs d'enfance sont lancinants chez l'auteur.

Bien entendu, ce récit rappelle les vacances de tout enfant haïtien d'hier ; tout enfant qui avait l'habitude d'aller chez sa grand'mère en province pour se ressourcer et se reposer avant la rentrée scolaire<sup>311</sup>. Par l'évocation de cette petite ville de province d'Haïti et des caractéristiques de ce quartier paisible, tranquille et vivable comme tout quartier du monde rural, l'auteur apporte au lecteur de la société d'accueil une partie de la culture de son pays d'origine et suscite par là la curiosité du lecteur. L'auteur,

<sup>309</sup> Dany Laferrière, *L'odeur*, op. cit., p. 14.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>311</sup> Aujourd'hui, on assiste de plus en plus à la migration du monde rural vers la ville. D'autant plus que la société haïtienne se transforme continuellement, d'où le départ de la majorité d'enfants haïtiens de la classe moyenne ou de la bourgeoisie vers l'étranger, pour les vacances d'été, le plus souvent.



comme en témoigne le passage suivant, reste attaché à cette ville qui rappelle son enfance :

C'est dans cette ville que j'ai connu ma première pluie (l'odeur de la terre mouillée), que j'ai connu mon premier chagrin d'amour, que j'ai lancé mon premier cerf-volant (un après-midi d'avril), que j'ai pêché mon premier poisson<sup>312</sup>.

Les récits d'enfance sont des bons souvenirs qui permettent d'imaginer des paysages et des pays lointains. Il en est de même pour *Mille eaux* d'Émile Ollivier. En effet, ce récit, considéré comme autobiographique par plus d'un, est d'après le narrateur :

Récit de l'impossible accommodation à l'ordre rationnel, à l'ordre temporel, à l'ordre rythmique. Récit qui se meut dans une zone d'incertitude, zone de limbes, de lumière fugace, de scintillements évanescents<sup>313</sup>.

Dans *Mille Eaux*, il s'agit de voir que « c'est un pour cent de véritable évocation le reste n'étant que fantaisie », et en cela, ce récit n'est qu'une mise en fiction du rappel de l'enfance. D'autant plus, qu'il s'agit de la nostalgie des souvenirs qui comportent « une galerie de portraits, fragments d'un univers jauni par les ans<sup>314</sup> ». Alors, on constate la résurgence de plusieurs souvenirs qui ont marqué l'enfance.

Déjà, les souvenirs du père restent obsédants, puisque l'enfant est tiraillé entre la mère et le père, et ce jusqu'à la mort de ce dernier. Or, l'enfant aime son père, au grand désespoir de sa mère qui « s'est battue pour qu'il ne prenne pas toute la place ». Ce père, « un homme disert, un homme de grande éloquence, un homme de grand vent », a eu onze enfants avec onze mères différentes, Milo est « le plus jeune de la bande<sup>315</sup> ». Ce récit, où le père est une obsession en raison de son absence, raconte la solitude vécue par Milo pendant l'enfance. D'ailleurs, dès son plus jeune âge, Milo est confronté à la nécessité de se « prendre en main, de traverser ces zones torrides et

<sup>312</sup> Dany Laferrière, *Les années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2005, p. 96.

<sup>313</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, Paris, Gallimard, 1999, p. 14.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 17-19.



rudes où les hommes héroïques luttent pour leur survie, alors que la plupart des enfants ignorent que ces régions existent<sup>316</sup> ».

Un autre souvenir qui marque l'enfance de Milo est lié à la mobilité de sa mère, à sa « propension à marcher, à ne pouvoir tenir en place, à vouloir sans cesse bouger<sup>317</sup> ». Le narrateur pense avoir hérité de cette mobilité. En effet, Milo a connu, dès l'enfance, des déménagements successifs avec sa mère. On retrouve ici le phénomène de l'errance qui engendre la solitude et l'instabilité, un thème qui est présent dans la majorité des romans d'Ollivier et qui est traité à travers l'existence même de personnages exilés. Il s'agit des personnages de Normand et d'Amparo Doukara dans *Passages*, ainsi qu'Herman dans *Paysage de l'aveugle*, pour ne citer que ceux-là. Ces nombreux déplacements qui ont marqué l'enfant hantent encore la mémoire de l'auteur, puisque ces déplacements, qui sont restés clairs et nets chez lui, montrent que sa « migration ne date pas d'hier ». Ce récit constitue aussi un rapport dialogique entre l'enfant Milo et l'auteur Ollivier.

Par ailleurs, si certains souvenirs d'enfance sont faits de chagrin et de tristesse, il y en a d'autres, ceux de chez la grand'mère de Milo, qui sont plus doux. Comme Dany dans *L'odeur de café*, le narrateur n'a pas oublié ses vacances d'été, quand il avait dix ans, à la Croix des Bouquets, une localité située non loin de Port-au-Prince et que l'enfant connaît comme le fond de sa poche :

Comment oublier ces longues heures à gambader dans la rivière, là où elle surgit d'une grande gorge, se déploie et coule en majesté. Courir pieds nus sur les galets, dévaler les plages de galets, glisser sur les galets, tomber à la renverse dans l'eau<sup>318</sup> ».

L'évocation et l'image de cette localité montrent que cette dernière est attirante pour toutes sortes de raisons, mais plus particulièrement parce que cet endroit suscite de la

---

<sup>316</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op. cit., p. 50.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 143.

joie et non de la tristesse. Aussi, dans ce coin de pays, « le crépuscule a la couleur d'une aurore ; la fin du jour n'est jamais triste, elle contient la promesse du recommencement<sup>319</sup> ». Soulignons que ces images poétiques servent à assimiler la réalité actuelle, temporelle. Ce qui permet à l'auteur de reproduire et d'introduire les moments essentiels de cette réalité du pays d'origine dans un récit qui, lui, est inscrit dans la société d'accueil<sup>320</sup>.

Par ailleurs, malgré les circonstances et les problèmes que rencontre Milo, il se trouve que le récit du narrateur est chargé de paroles et de poésie dédiées à l'enfance. Il s'agit de souvenirs de la mer, de paysages, de fourmis comme chez le narrateur de *L'odeur de Café*, même si l'évocation de ces dernières n'a pas la même importance dans les deux récits. Il y a aussi une prise en compte des odeurs qui reviennent dans le pays d'accueil puisqu'on « regarde défiler des lieux à la senteur de bougainvillier et d'ylang ylang ». De plus, on retrouve l'odeur de l'humus et celle des réserves de fourmis rouges. L'odeur de la terre, des feuilles, des fleurs de même que du vieux vent caraïbe ». D'ailleurs, très tôt le matin, on retrouve « les senteurs du café du petit matin qui se mêlent à celles persistantes du jasmin de nuit ». Sans oublier « l'odeur d'absinthe », celle des mets. Et aussi « l'odeur mêlée de verveine, de basilic, d'écorces et de copeaux<sup>321</sup> ». Dans le rappel de l'enfance, les odeurs sont omniprésentes et se s'entremêlent. Et comme chez Laferrière – l'odeur du café y occupe une place particulière.

Enfin, la galerie joue dans ces récits un rôle tout aussi important que pour Da, la grand'mère de Dany et celle de Milo :

<sup>319</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op. cit., p. 143.

<sup>320</sup> À ce sujet Bakhtine nous dit que « tout image de l'art littéraire est chronotopique, comme l'est aussi essentiellement, le langage, trésor des images. La forme interne du mot, c'est-à-dire le signe médiateur qui contribue à transporter les significations spatiales initiales dans les relations temporelles (au sens le plus large), est également chronotopique », *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 391.

<sup>321</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op. cit., voir pour les odeurs, p. 69, 80, 103, 65, 121.

ma grand'mère sortait une chaise sur la galerie, et passait des heures à reprendre des vieux vêtements, à bavarder avec les commères du voisinage, judas mal parlants, expertes dans l'art de se mêler des affaires des chrétiens vivants. Fiançailles, mariages, querelles, ruptures atterrissaient sur la galerie, et ma grand-mère, tout en feignant de couper court aux racontars, se tenait minutieusement informée<sup>322</sup>.

Au moment de quitter Port-au-Prince, Milo, devenu adulte, trouve d'ailleurs sa grand-mère assise sur cette même galerie des années plus tard. Cette même scène est présente dans *Pays sans chapeau* de Dany Laferrière, où le narrateur déclare : « Ma mère est encore assise sur la galerie, bien cachée derrière les lauriers en fleur. De là, elle peut voir ce qui se passe dans la rue sans être vue.<sup>323</sup> » Ainsi, on retrouve chez les deux auteurs des propos et des scènes qui révèlent l'importance de la galerie – un lieu d'observation, un lieu de rencontre et d'échange d'opinions, un lieu de transmission de nouvelles dans les familles haïtiennes. Il importe de souligner que dans ce lieu de rencontre, les événements récents sont connus et chacun en profite pour s'informer des détails de la vie privée et publique.

La prise en compte de l'importance de ce lieu se retrouve dans plusieurs romans d'Ollivier tels que, entre autres, *Les Urnes scellées*, où les sœurs Mosanto reçoivent, depuis toujours, chaque après-midi à partir de cinq heures, les personnalités importantes de la ville pour discuter de tout et de rien. D'ailleurs, ceux qui fréquentent cette galerie sont incapables d'expliquer clairement leur attachement à ce lieu « où se mettaient à jour les secrets de la vie<sup>324</sup> ». Tandis que dans *La discorde aux cent voix*, la galerie est considérée comme un lieu de mise en scène, un lieu de spectacle, par certains personnages, dont Mme Anselme et M. Artheau, entre autres.

Il est bien sûr convenu que c'est le paysage perdu de l'enfance qui est idéalisé dans ces récits. En effet, ces récits marquent l'odeur et les couleurs ainsi que des lieux

<sup>322</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op. cit., p. 149.

<sup>323</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, Montréal, Les Éditions du Boréal, 2006, p. 100.

<sup>324</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 140.

inoubliables, dévoilant ainsi la nostalgie des jeux d'enfance. L'image conservée de l'enfance est celle d'un monde enchanteur où les joies sont simples, se vivent au quotidien et marquent le plaisir de vivre. Mieux encore, dans ces récits qui rappellent l'enfance, resurgissent aussi les souvenirs de la mère ou de la grand'mère, c'est-à-dire de la femme et de son rôle dans la société d'origine.

#### 4.2 La femme, la mère, la grand'mère

En effet, le récit de l'enfance dévoile un entourage féminin, un univers de femmes, indispensable à la famille et à la société haïtienne. Nous allons donc maintenant examiner ce personnage, car il est évoqué dans la majorité des romans de nos deux auteurs<sup>325</sup>. Plus précisément, nous verrons, à travers les portraits multiples que livrent ces auteurs, le rôle de la femme – la mère ou la grand-mère – dans ces romans. D'ailleurs, la grand'mère est un personnage important, voire sacré. On la retrouve dans la figure de Da de *L'Odeur de Café* et dans celle de Grand'Nancy dans *Mille Eaux*. La grand'mère est l'archétype même des femmes haïtiennes ; omniprésente, elle est le chef de famille. L'image de la grand'mère incarne aussi les valeurs traditionnelles de la société haïtienne. Quant au grand-père, ce n'est pas un personnage important dans ces récits – du moins aux yeux des narrateurs.

D'ailleurs, *L'odeur de café*, précise son auteur, a été écrit pour Da. Dès le début du récit, le personnage de la grand'mère est présenté comme une « vieille dame au

<sup>325</sup> Nous mettons l'accent sur la femme, la mère, parce que très souvent dans l'analyse sur la migration et l'exil, quand il s'agit de souvenirs du pays natal, on évoque l'enfance ou certains événements du quotidien. On se réfère à la mère, car elle représente pour certains l'image de la mère patrie, en d'autres termes le pays natal. Pourtant, les romans de Laferrière et d'Ollivier fourmillent d'allusions et de références à la mère et à la femme. Il ne s'agit pas de cette image de la mère représentant le pays natal mais de la femme, la mère en tant que telle. On peut citer, par exemple, le premier roman d'Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, qui parle de l'exil. On retrouve le personnage d'Herman Pamphile dans son quotidien exilique évoquant sa mère en se souvenant particulièrement de ses paroles. Il s'agit de voir cette référence à la mère tout au long des pages de la deuxième partie de ce roman qui se rapporte à l'exil. Aussi pour nous, c'est ce rapport, cette référence à la mère, à la femme autrement dit, l'image de la femme exposée dans la société d'accueil par ces auteurs, qui dévoile aussi cette « intensité émotionnelle » (Bakhtine), en rapport au pays d'origine.



visage serein et souriant<sup>326</sup> ». Da est donc perçue comme toutes les grands-mères d'Haïti, dans le sens où elle choie ses petits-enfants, particulièrement ceux qui ont l'habitude de venir passer les vacances chez elles en province. Dans ce récit, Dany est « le fils aîné de la fille aînée<sup>327</sup> », car sa grand-mère n'a enfanté que des filles. L'univers de l'enfance est donc principalement féminin. De ce fait, Dany considère les femmes de son entourage comme des « fourmis folles », et ce notamment en raison de la protection et des câlins qu'il reçoit d'elles. Mais la préférence de l'enfant va à la grand-mère, car, assise sur la galerie, c'est elle qui, toujours, se trouve à ses pieds. Il y a là une résurgence de l'image de l'enfance : la tête sur les genoux de la grand-mère à la voix rassurante qui lui raconte toutes sortes d'histoires de zombis, de loups-garous et de diablesses, jusqu'à ce que le petit Dany s'endorme. Ce qui, quelques années plus tard, fait dire à Laferrière : « J'ai été élevé dans ce cocon par une grand'mère qui m'a tout appris de la vie : l'amour, la joie, la sensibilité, la douleur et la mort<sup>328</sup> ». Ces propos sont un hommage aux valeurs qu'incarne la grand-mère dans le récit de *L'odeur du café*. C'est l'impossible oubli des moments de l'enfance, des souvenirs, des histoires de loup-garou, etc. Car le rapport avec la grand-mère est un rapport de tendresse et d'affection réciproque, que ce soit pour Milo ou pour Dany. D'ailleurs, ce dernier peut se permettre de poser toutes sortes de questions à sa grand-mère, qui y répond toujours avec patience et gentillesse.

De plus, la grand-mère dévouée, remplie de sollicitude et de générosité « nourrit tout le monde. Sa famille, les voisins et aussi des indigents qui passent toujours au bon moment. Sans compter aussi les chiens que Marquis invite lui aussi à manger<sup>329</sup> ». À la ville, la grand-mère Da est un personnage connu et respecté. Bien entendu, elle a un bon jugement, ce qui fait en sorte que certains badauds lui rapportent le traintrain quotidien de la ville. Il en va de même des racontars qu'on colporte à la grand-mère

<sup>326</sup> Dany Laferrière, *L'odeur*, op. cit., p. 9.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>328</sup> Dany Laferrière, *Les années 80*, op. cit., p. 96.

<sup>329</sup> Dany Laferrière, *L'odeur*, op. cit., p. 48.

de Milo, grand'Nancy. Bref, il s'agit de portraits de grand'mères dépeintes dans les rôles traditionnels de la société d'origine, c'est-à-dire des grand'mères toujours prévenantes et généreuses à l'égard de leurs petits-enfants.

Par ailleurs, dans le roman *Le cri des oiseaux fous*, c'est plutôt l'image d'une mère protectrice qui est évoquée :

Tu as mangé, chéri?  
 Oui, maman.  
 J'ai vingt-trois ans, mais ma mère me parle comme si j'en avais cinq.  
 Tu sors?  
 Je vais voir ce que Marcus me voulait....  
 Ne rentre pas trop tard<sup>330</sup>.

C'est la voix d'une mère inquiète et bienveillante qui parle :

Fais attention quand même [...]  
 Tu ne rentreras pas trop tard, Vieux Os?  
 Je t'ai dit de ne pas t'inquiéter....  
 D'accord, fait-elle d'une voix lasse avant de tourner lentement la tête vers les lauriers-roses<sup>331</sup>.

C'est ainsi que se terminent habituellement les conversations entre Vieux Os et sa mère. On constate ici une attitude protectrice de la mère à l'égard du fils, surtout quand ce dernier est en danger de mort – la raison de son départ – dès l'âge de cinq ans, chez la grand-mère à Petit-Gôave<sup>332</sup>. D'une part, cette attitude protectrice se donne à voir à travers les démarches administratives faites en secret par la mère jusqu'au départ de Vieux Os du pays natal<sup>333</sup>. De ce fait, les actions de la mère pour son fils montrent que l'image de la femme correspond à celle d'une mère responsable, protectrice, soucieuse et avisée. D'autre part, l'évocation de la mère dans le pays d'accueil permet de souligner une fois de plus la différence entre le pays d'accueil et le pays d'origine. Puisque l'auteur affirme : « Protégé par ces femmes qui

<sup>330</sup> Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux*, op. cit., p. 16.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>332</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 42-47.

m'adoraient j'avais l'impression de perdre tout contact avec la réalité<sup>334</sup> ». C'est pour cela que, dès l'arrivée de Vieux dans la société d'accueil, un ami lui donne les conseils suivants :

Mets-toi du côté des femmes, elles sont solides, elles te nourriront, te laveront, te vêtiront et te borderont si tu tombes malade. Souviens-toi, frère, tout homme a besoin de sa mère. Si elle n'est pas là, n'importe quelle femme peut faire l'affaire... Elles ont toujours du cœur. C'est un conseil, frère, et je ne te fais pas de prix<sup>335</sup>.

Soulignons que l'image de la femme comme mère protectrice est aussi évoquée dans *Pays sans chapeau*. Car, à son retour à Haïti après vingt ans en exil, la mère de Vieux Os le traite toujours comme « un prince » et prend soin de lui malgré ses quarante-trois ans :

Mange, me dit ma mère, sinon ça va refroidir... Veux-tu du sucre dans ton jus?  
 Bien sûr, maman.  
 Prends encore un peu de carottes, Vieux Os.  
 C'est bon pour les yeux<sup>336</sup>.

Dans la société d'accueil, l'image de la mère ne cesse de hanter Vieux Os et marque ainsi le rapport de l'auteur à la mère, à la femme. D'ailleurs, le narrateur aperçoit même ses années d'absence sur le visage de sa mère, lors de son retour au pays d'origine. Il ajoute dans *L'énigme du retour* : « Je m'habille en pensant à cette femme/qui a passé sa vie à se soucier des autres<sup>337</sup> ».

Par ailleurs, le récit d'enfance de Dany rejoint celui de Milo, qui a lui aussi vécu entre sa grand'mère et sa mère, en particulier durant les vacances d'été à la Croix-des-Bouquets. De plus, pour Milo, l'oubli est impossible : cet univers typiquement féminin est synonyme de « protection et chaleur », et ce, d'autant plus qu'il est « le seul jeune mâle du clan ». En fait, il s'agit d'une ribambelle de grandes tantes, des

<sup>334</sup> Dany Laferrière, *Je suis fatigué*, op. cit., p. 96.

<sup>335</sup> Dany Laferrière, *Chronique*, op. cit., p. 49.

<sup>336</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 107-108.

<sup>337</sup> Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Montréal, Boréal, 2009, p. 115.

sœurs de la grand-mère et de leurs filles, ainsi que des nièces, des cousines et des filleules de la grand'mère<sup>338</sup>. Alors : « Comment exprimer la fascination qu'exercèrent sur le gamin les longues robes brodées et rehaussées de dentelles de ces dames aux chapeaux ornés de ruban?<sup>339</sup> » En fait, le narrateur semble manquer de mots pour qualifier :

ces femmes semblables et non identiques, encore plus scandaleusement belles d'être semblables, évoluant dans un monde de citronnelle et de vétiver, un monde de parfums, un monde où le temps était aboli, un monde hors du temps<sup>340</sup>.

Cet univers féminin est qualifié de théâtre par le narrateur, qui, à l'âge adulte, a toutefois compris que c'est dans cet univers qu'il a « connu les moments les plus significatifs de sa vie comme s'ils contenaient tous les autres moments de sa vie<sup>341</sup> ». L'image de la femme, de la grand-mère, est encore ici liée à la protection, au réconfort ou, autrement dit, à l'image de la grand-mère idéale.

L'image de la mère dépeinte dans *Mille eaux* est cependant celle d'une mère étouffante, exclusive ; cette image dévoile alors un rapport ambigu entre Milo et sa mère, voire un « rapport de haine et de séduction<sup>342</sup> », puisque Milo vit seul avec elle. De ce fait, il se sent coincé entre sa mère et son père – un père à qui Milo porte une immense admiration et qu'il imagine comme un personnage fictif comme le Comte de Monte Cristo ou Jean Valjean, entre autres. Pourtant, ce père, un éternel célibataire, a déjà une ribambelle d'enfants avec de nombreuses femmes. Ce portrait du personnage masculin brossé par l'auteur est typique de bon nombre d'hommes de la société haïtienne. Ce portrait se retrouve d'ailleurs dans presque tous les romans d'Ollivier.

---

<sup>338</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op.cit., p.139.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>340</sup> *Ibid.*

<sup>341</sup> *Ibid.*

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 59.



En raison du fait qu'il est le seul enfant qu'ait eu sa mère, c'est un sentiment d'oppression que lui fait éprouver l'amour envahissant de sa mère :

Elle aurait voulu que nous vivions comme si j'étais, moi, une île, elle, l'eau. Elle m'entourait d'un anneau de tendresse si étroit qu'elle aurait pu m'étouffer. Elle jetait sur moi ses larmes de souffrance, me changeant en tertre sur lequel elle construisait sa vie.<sup>343</sup>

Si l'absence du père trop tôt disparu marque l'enfant qui l'imagine comme un héros, il s'agit de voir que l'image correspondant de la mère est révélatrice de l'époque, c'est-à-dire qu'elle relègue la femme non mariée, sans statut, au ban de la société. Car c'est d'après sa situation familiale que la femme se définit dans la société haïtienne. Or, Milo vit une situation familiale complexe. Sa mère, étant non mariée, ne répond pas, à ses yeux, aux normes de la société haïtienne. En effet, dans cette société, la valeur de la femme est caractérisée par son état civil et sa situation sociale, c'est-à-dire qu'elle peut être mère (mariée), veuve, vieille fille ou jeune fille. Ce qui fait en sorte que la mère de Milo n'incarne pas les valeurs sociales de l'époque. Et ce, d'autant plus que c'est une femme rongée par la culpabilité, une femme qui vit un tourment à cause de cette situation embarrassante et angoissante. Situation d'où elle tire d'ailleurs son nom : Madeleine Souffrant. Ce nom est un présage de malheur selon les croyances populaires haïtiennes. En effet :

Il se développait chez cette femme une étrange ambiguïté. Il y avait celle dont l'esprit vacillait, souvent retranchée derrière une vitre d'angoisse. Il y avait celle qui battait pour marcher droit dans le sillon, qui s'efforçait de tenir à distance le désespoir menaçant, implacable.[...]

Car elle disjonctait, ma mère. Tout se passait comme si elle s'était trompée de vie, avait raté le train pour la vraie vie. Celle qu'elle connaissait n'était faite que d'une suite de glissements, d'espoirs brisés, d'émotions tronquées. Et ces ratages l'avaient burinée au point de brouiller son esprit<sup>344</sup>.

<sup>343</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op.cit., p. 51.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

Ainsi, tout va de travers dans la vie de la mère de Milo ; une vie qui n'est pas à l'image de la mère idéale, de la femme respectable. En raison de l'ambiguïté de son statut, elle est plutôt à l'image d'un personnage rejeté par la société. À ce sujet, il semble que Milo en veuille à sa mère de lui avoir fait subir la situation gênante, voire humiliante, d'être né hors du mariage. Lisons ce témoignage :

Comment traduire le vertige de la perte, le climat de faute né du fait d'être né? Comment dire la gêne qui s'emparait de moi quand, à l'école, à la rentrée d'octobre, on remplissait pour les professeurs, qui voulaient soi-disant mieux connaître l'univers familial pour mieux nous enseigner, des fiches d'identification? Défilait alors dans ma tête tout le roman familial sous formes de flashes, d'éclats réitérés. Comment avouer que mon père n'avait pas épousé ma mère, que cette dernière n'avait aucune activité connue ou avouable?<sup>345</sup>

Et pourtant, on constate, d'une part, le regret de la mère (de la femme) de l'avoir mis au monde. D'autre part, l'utilisation du prénom de la mère par Milo, particulièrement quand cette dernière le réprimande, indique un manque de respect de l'enfant à l'égard de sa mère dans la famille haïtienne. Peut-être, pour Milo, est-ce une façon de rappeler à sa mère sa position sociale, son statut ambigu? Toutefois, malgré ce rapport complexe entre Milo et sa mère, il n'a pas oublié que celle-ci veillait à son éducation, puisque la femme, la mère ou la grand'mère doit jouer tous les rôles dans cette société, parmi lesquels : « l'autorité et la tendresse, l'interdiction et la consolation, la punition et la grâce<sup>346</sup> ». Ce qui montre que la femme reste et demeure « avant tout le *principe de la vie* », comme le suggère Bakhtine dans son analyse de l'ambivalence de l'image de la femme dans la tradition populaire<sup>347</sup>.

Par ailleurs, le rappel de l'enfance révèle d'une certaine manière un trait réel de la société haïtienne : l'enfance sans père. D'autant plus que, dans la réalité, les deux écrivains ont été élevés sans leur père : celui de Dany Laferrière est exilé depuis son

<sup>345</sup> Émile Ollivier, *Mille Eaux*, op.cit., p.41.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>347</sup> Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 241.

enfance, tandis que le père d'Émile Ollivier est mort trop tôt, d'où l'omniprésence de ce père absent dans la mémoire. Il s'agit aussi de l'image réelle de la femme haïtienne qui est mise en fiction, mais qui n'est plus de mise aujourd'hui en Haïti. Car ce sont des portraits de femme qui font référence à la société haïtienne traditionnelle. À ce sujet, les caractéristiques du portrait que brosse Ollivier de sa grand'mère, de ses tantes et des vieilles cousines, ainsi que les valeurs qui leur sont accordées, se retrouvent non seulement dans ce récit, mais encore, dans la majorité de ses romans. En fait, le personnage féminin haïtien joue un rôle irréprochable, il a toujours un comportement décent en société et il impose le respect des règles. Ainsi, dans *Mère-Solitude*, il y a l'image de Rebecca, épouse d'Astrel Morelli, qui « paraît à tout : les comptes, la domesticité, l'éducation des enfants<sup>348</sup> ». Il y a aussi dans le personnage d'Hortense Morelli, une image de la femme pieuse faisant des neuvaines et implorant chaque jour les saintes plaies du Christ, l'image de la vieille « fille préparée<sup>349</sup> ». Il y a également Reine Mosanto, la vieille fille dans *Les Urnes scellées*, une « femme de devoir » qui inspire le respect dans toute la ville<sup>350</sup>. Tandis que dans *Passages*, il y a Leyda et Brigitte Kadmon Hosange, qui sont toutes les deux veuves. Toutes ces femmes restent dignes dans la douleur et poursuivent leurs activités quotidiennes. Il en est de même de Mme Anselme dans *La discorde aux cent voix*, une veuve dont le comportement digne et courageux en fait une femme du peuple qui se révolte contre les oppressions du gouvernement. Bien entendu, veuve ou vieille fille, qu'il s'agisse de la femme du monde rural, de la bourgeoisie ou de la classe moyenne, l'auteur accorde des rôles qui d'après lui semblent indispensables à la femme et leur confère des caractéristiques telles que la bonté, le courage, la discipline, la force de caractère et la prestance, entre autres. Dans ces conditions, il s'agit pour lui de montrer que la femme haïtienne « appartient à cette race pour qui, l'expression, l'exhibition de la

<sup>348</sup> Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, op. cit., p. 97.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>350</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes*, op. cit., p. 151.

douleur est humiliante<sup>351</sup> », puisque, la plupart des veuves fabriquent dans le quotidien cette « figure empruntée au temps des légendes<sup>352</sup> ».

De plus, il importe de voir que, dans les romans d'Ollivier, les femmes non mariées ou ayant un comportement hors-normes en société ont l'esprit qui vacille, elles sont instables ou atteintes de folie ou presque. Il s'agit de la mère du petit Milo, Madeleine qui, dans *Mille eaux*, « ziguaît un jour, zaguait le lendemain<sup>353</sup> ». Il y a également Éva-Maria Morelli qui, dans *Mère-Solitude*, donne libre cours à sa folie. Quant à Noémie Morelli, elle est une femme révoltée « d'une autre espèce, d'une race distincte, pelée et galeuse », qui s'est suicidée implicitement pour laver l'honneur de sa famille<sup>354</sup>. En ce qui concerne les personnages féminins qui ne sont pas d'origine haïtienne, Ollivier leur attribue l'image de la modernité ou, autrement dit, l'image de la culture occidentale. Il s'agit, dans *Paysage de l'aveugle* entre autres, de Blanche, une prostituée québécoise<sup>355</sup>. Il y a aussi Amparo Doukara, une Cubaine qui, dans *Passages*, a une relation futile avec Normand<sup>356</sup>. De manière générale, il s'agit de femmes frivoles, oisives ou libres de toute contrainte. Dans les romans d'Ollivier, l'image de la femme est représentée par un mélange de traits ambivalents.

Dans le contexte québécois, l'auteur brosse le portrait des mœurs et des coutumes des femmes haïtiennes. En conséquence, c'est la prise en compte de l'inscription de cette représentation traditionnelle de la femme qu'incarne la culture d'origine dans la culture d'accueil.

Cependant, dans les œuvres de Laferrière, l'image traditionnelle de la femme haïtienne se retrouve seulement à travers celles de sa grand'mère, de sa mère, de sa sœur ou de ses tantes. Il s'agit des caractéristiques propres à la femme, à la mère à et

<sup>351</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 40.

<sup>352</sup> *Ibid.*

<sup>353</sup> Émile Ollivier, *Mille eaux*, op. cit., p. 50.

<sup>354</sup> Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, op. cit., p. 176.

<sup>355</sup> Émile Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, op. cit., p. 119-120.

<sup>356</sup> Émile Ollivier, *Passages*, op. cit., p. 113-115; p. 155-162.



la grand'mère, des caractéristiques telles que la tendresse, la protection et le réconfort, entre autres. « Ma grand'mère Da, ma mère Marie. Ma sœur Ketty. Ces femmes ne s'occupent pas de l'Histoire mais de la vie quotidienne qui est un ruban sans fin<sup>357</sup> ». Aussi, ces « femmes ont payé le plein prix dans cette maison » affirme le narrateur de *L'énigme du retour*<sup>358</sup>. Le portrait des autres femmes, haïtiennes ou étrangères, que brosse Laferrière est à l'image des femmes modernes, libres, frivoles et ayant des mœurs légères, particulièrement celles qui sont les plus jeunes. Bien entendu, on n'a qu'à constater le comportement de certaines d'entre elles : Miz dans le roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, sans oublier le roman *Le goût des jeunes filles* où on retrouve Marie Michelle, Miki, Pasqualine, Marie Erna, Choupette ; des femmes de petites vertus, oisives, libres, cherchant par tous les moyens à mener une vie aisée en se faisant entretenir par des hommes, qui sont le plus souvent déjà mariés. De plus, elles ont des comportements hors-normes et vivent dans la débauche<sup>359</sup>. À travers l'image de ces femmes jeunes et libres, il s'agit d'une remise en cause de la société haïtienne et du constat de sa dégradation continuelle. De ce fait, la réalité quotidienne qui y est mise en scène montre sans nul doute la disparition de certaines valeurs, en raison de l'évolution de la société.

Par ailleurs, rappelons que l'image des femmes montrées par Ollivier ne reflète plus celles de la société haïtienne d'aujourd'hui. Il s'agit en fait de l'image de la femme d'autrefois, ayant toutes les valeurs traditionnelles du pays natal. Le fait d'attribuer des valeurs honorables à ces personnages féminins dévoile un attachement de l'auteur

<sup>357</sup> Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, op. cit., p. 139-140.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>359</sup> Soulignons que dans cette représentation de l'image de la femme, il ne s'agit pas de la mise en évidence de l'opposition entre femmes vertueuses et femmes frivoles. Les multiples facettes de la femme mentionnées dans ce chapitre impliquent les éléments, les référents privilégiés dans ces romans qui témoignent du rapport de ces auteurs à la société d'origine et la société d'accueil. Cependant, *Le goût des jeunes filles* évoqué dans ce chapitre, marque l'inscription du carnavalesque, sera analysé de façon plus approfondie dans le chapitre 5. C'est la raison pour laquelle nous parlons déjà de comportements hors-normes de ces jeunes filles, car ils expriment la transgression, l'opposition dans la société.



aux valeurs d'autrefois, c'est-à-dire au passé, au pays d'antan ou, autrement dit, au pays perdu fantasmé qui se réinvente continuellement dans la société d'accueil.

Non seulement le pays natal est-il obsédant, mais il y a aussi les coutumes qui restent présentes et se renouvellent à travers leurs mises en scène et leur reproduction. Cependant, les images de la femme représentées à travers l'image extraordinaire de la grand'mère révèlent la hantise du souvenir du pays natal ou, en d'autres termes, du retour persistant au pays natal dans le quotidien de la société d'accueil. L'ambivalence de l'image de la femme dans les récits de Laferrière et d'Ollivier représente le lien qu'entretiennent l'ancien et le nouveau, le passé et le présent et révèle, de ce fait, le rapport dialogique entre la société d'origine et la société d'accueil par l'évolution de la femme dans la société contemporaine.

Certes, ces récits comportent plusieurs formes (mémoires, proses) et évoquent tout un pan de l'enfance comme un passage obligé dans la société d'accueil. De plus, ces récits interagissent en raison de l'introduction de mots créoles, d'histoires de loup-garou propres à la littérature antillaise et à la culture orale. Aussi, ils révèlent les us et coutumes du pays d'origine, informent le lecteur sur la géographie de certaines localités d'Haïti telles que, entre autres, Croix-des-Bouquets, Petit-Gôave, ainsi que le quartier de Martissant – révélant effectivement parmi tant d'autres le pays réel qui est rêvé.

#### 4.3 Pays réel /pays rêvé

*Les Urnes scellées* d'Émile Ollivier ainsi que *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Dany Laferrière témoignent du retour du personnage principal au pays d'origine. Le décor est planté dans le pays réel / pays rêvé, puisqu'il s'agit de la mise en scène de la réalité quotidienne. La description et l'évocation des paysages et de scènes de la vie quotidienne dévoilent la culture haïtienne et les croyances populaires qui font partie intégrante de la réalité du pays d'origine. Donc, il s'agit de

l'illustration parfaite du pays réel / pays rêvé dans cette mise en scène qui permet de voir les différentes facettes du pays d'origine.

En effet, le roman *Les Urnes scellées* marque le retour au pays réel, parce qu'il était grand temps pour le personnage d'Adrien :

De retrouver la gloire du soleil, la ripaille matinale des guêpes sur les sapotilliers en fleur, l'âcre goût des raisins de mer, le crissement des coquillages abandonnés sur la grève, sous la plante des pieds nus, [...] grand temps de retrouver ce joli monde grouillant d'intimités, d'amitiés et d'inimitiés, d'invectives<sup>360</sup>.

De ce fait, les images jouent un rôle essentiel dans la mise en valeur du paysage et de certains référents qui constituent le pays réel. Ainsi, c'est un paysage magnifié qu'on perçoit à travers la description des allées des grandes demeures haïtiennes. Entre autres, celle des sœurs Mosanto, une grande famille du coin, donnant « sur deux rues » dans la vaste cour, on découvre :

Des plates-bandes où poussent des tomates, des concombres, de la menthe, du basilic, s'étagent jusqu'à un plateau bordé de touffes de cannaie et de bananiers. Des palmiers et des cocotiers obséquieux, dont les feuilles épanouies s'ouvrent en milliers de doigts, protègent, de leur ombre, des arbres fruitiers : corossoliers, cerisiers, pommes cannelles. Le vert des feuilles de manguiers rivalise avec celui des avocatiers. Aux murs de clôture s'agrippent des philodendrons dont les feuilles charnues bougent à la moindre caresse du vent. Au centre du jardin, un bassin bordé de fleurs lilas que survolent les papillons de la Saint-Jean. Des allées de pierres mangées serpentent, suivant les courbes des massifs de roses, de pétunias, d'œilleux, de lauriers<sup>361</sup>.

Il en est de même de la demeure de Georgette Semedum :

Où l'on découvre une allée ombragée contourne une rotonde; tout au bout, spectaculairement perchée au sommet d'une colline, avec vue plongeante, imprenable sur la plaine d'un côté, la mer de l'autre, sous l'éblouissante lumière du soleil caribéen, une villa aux allures de palais grec avec ses frontons, ses colonnes, son toit de tuiles rouges, ses rangées de fenêtres

<sup>360</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes*, op. cit., p. 117-118.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 137.

ouvrant sur six balcons coiffés d'arcs. On la dirait surgie là, par magie, au beau milieu de ce paysage de rêve. Des buis taillés et des plates bandes fleuries s'étagent en massifs serres, dessinent des arabesques sur la devanture et tout le pourtour<sup>362</sup>.

À travers ces descriptions, il s'agit de voir l'attachement de l'auteur à certains traits particuliers du pays d'origine. Ces paysages idylliques révèlent les allées de certaines maisons haïtiennes faisant le charme de ce pays. Pourtant, il n'y a pas que ces paysages de rêve, il y a aussi les maisons des quartiers les plus misérables :

Toutes ces maisons sans toit ni porte louées à des familles nombreuses et nécessiteuses par des usuriers qui représentent les riches qui vivent dans les luxueuses villas juchées sur le flanc de la montagne<sup>363</sup>.

Ces images reflètent non seulement le pays réel / pays rêvé, mais aussi d'autres référents culturels, tels que la mer et le soleil. Car, dans la réalité du pays d'origine, dès le jour, la présence du soleil se fait sentir. Ce soleil de midi qui « embrase les toits de tôle ondulée<sup>364</sup> ». Ce soleil, « coursier fou que l'aiguillon du midi avait emballé, dégringole, s'écrase, fait scintiller l'asphalte et retaille au vif les jeux guerriers de la lumière<sup>365</sup> ». Il s'agit même de voir ce soleil qui :

Conscient que ce n'est pas un jour ordinaire, flâne une heure de plus haut d'un ciel qui affiche sans vergogne, un bleu assassin, implacable, temporel. Le soleil, sans faiblesse, embrase l'air qui vibre du bourdonnement des mouches<sup>366</sup>.

De plus, on retrouve le soleil « avec ce reflet d'or qui embrase les nuages et la mer, fait vibrer la terre, dore la cime des arbres<sup>367</sup> ». Lorsqu'on arrive à la dernière page des *Urnes Scellées*, il y a aussi l'observation du soleil par Adrien dans l'avion jetant

<sup>362</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes*, op. cit., p. 219.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 228.

un dernier regard au pays natal puisque, « les derniers rayons du soleil tapaient encore le hublot, masquant la mer et ses franges<sup>368</sup> ».

Ce pays réel / pays rêvé marqué par le soleil se retrouve aussi dans *L'énigme du retour*, où le narrateur exprime « le simple plaisir d'être vivant / sous ce soleil éclatant », lors de son retour au pays natal : « je regarde Port-au-Prince / au bord de l'explosion / le long de cette mer turquoise /. Au loin, l'île de la Gonâve / comme un lézard au soleil<sup>369</sup> ». « Je m'assois sur la véranda / en déposant doucement la longue-vue / au pied de la chaise / réchauffée par le soleil / si présent dès six heures du matin<sup>370</sup> ».

Il est évident que le pays réel / pays rêvé est à l'image du soleil, comme en témoignent les nombreuses pages que ces romans consacrent à sa description. Aussi, l'accent mis sur ce référent montre le manque qu'il suscite lorsqu'on se trouve à l'extérieur du pays natal. Surtout, il fait vraiment défaut durant certaines saisons dans le pays d'accueil, où le froid et la grisaille sont de mise.

Par ailleurs, la coexistence de la beauté et de la laideur révèle l'ambivalence de la figure du pays natal dans les romans d'Ollivier. D'une part, l'accent est mis de façon évidente sur la laideur, la pauvreté, la misère et la violence, compte tenu de l'instabilité socio-économique et politique récurrente dans le pays d'origine. Tandis que d'autre part, la beauté du paysage est exposée, en particulier à travers la description détaillée des grandes maisons haïtiennes<sup>371</sup>. Aussi, les multiples aspects présents de même que les éléments privilégiés dans le roman restent un choix. Choix des significations, choix des images ; le paysage, tel quel, est mis en valeur pour ne

<sup>368</sup> Émile Ollivier, *Les urnes*, op. cit., p. 295.

<sup>369</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 86, 79.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>371</sup> Dans *Mère-Solitude* la demeure des Morelli est représentée dans les moindres détails ainsi que le bâtiment du Cercle militaire de la ville des Cailles dans le roman *La discorde aux cent voix*.



pas oublier les charmes du pays natal. Ce qui, en un sens, montre le rapport de l'auteur au pays d'origine.

Donc, l'évocation et la présence de tous ces éléments et de ces référents caractérisent le pays réel qui est imaginée dans la société d'accueil. Il en est de même de tous les petits détails : qu'il s'agisse du soleil, de la mer, des bruits, des couleurs et des odeurs, dont, entre autres : « l'odeur du riz blanc, le parfum du piment fort<sup>372</sup> ». À travers cela, il semble que le pays natal n'est plus perçu de façon folklorique et naïve, car « loin des clichés de pacotille, [sa] réalité s'exprimait avec une sensibilité nouvelle<sup>373</sup> ».

À travers ces descriptions, on perçoit l'ambivalence de la figure du pays natal qui rappelle le chronotope du carnavalesque (Bakhtine). En fait, il s'agit de l'opposition ou même du renversement de la beauté et la laideur qui s'inscrivent dans les romans d'Ollivier et qui sont considérées comme les deux faces d'une même médaille. Chez Laferrière, on retrouve cette ambivalence aussi dans les permutations du jour et de la nuit et de la vie et de la mort. En effet, *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* de Laferrière dévoilent le pays réel / pays rêvé par les phénomènes de la vie et de la mort et du jour et de la nuit que le personnage principal cherche à comprendre lors de son retour au pays natal. De plus, il y a l'inscription de la culture haïtienne à travers certaines croyances populaires, le rapport entre la religion catholique et le vaudou. Il s'agit de la coexistence, du va-et-vient, entre le pays réel et le pays rêvé qui est mis en scène.

Bien entendu, chaque pays a ses spécificités culturelles. Aussi, dès le début du roman *Pays Sans Chapeau*, le pays d'origine porte l'empreinte de la culture populaire, comme en témoigne cet extrait de chants folkloriques :

---

<sup>372</sup> Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, op. cit., p. 124.

<sup>373</sup> Émile Ollivier, *Repérages*, op. cit., p. 17.

*Trois feuilles  
trois racines oh  
jeté, blié  
ramasé songé*<sup>374</sup>.

Un chant populaire, métaphorique, qui veut tout dire dans le pays et la culture d'origine, particulièrement pour ceux qui connaissent le secret de certaines expressions culturelles haïtiennes. En fait, cette culture intégrée à travers ces proverbes créoles et ces transcriptions dans chaque chapitre du roman illustrent parfaitement le pays réel/ pays rêvé. D'après Laferrière :

Pays réel :

*Nous cé cayimite :nou mu sous pied, min nous pas  
janm tombé. -*  
(Nous sommes comme ces fruits – les cayimites –  
qui, même mûrs, ne tombent jamais de l'arbre)<sup>375</sup>.

Pays rêvé :

*Sèl couteau connin ça qui nan cœur gnamme.*  
(Seul le couteau connaît le secret caché au cœur de l'igname)<sup>376</sup>.

Hormis ces proverbes qui font partie de la culture populaire haïtienne, il y a aussi les croyances relatives aux rapports aux morts que nous avons déjà soulignés dans le troisième chapitre : « je jette trois gouttes de café par terre pour saluer Da », affirme le narrateur<sup>377</sup>. Certaines de ces croyances ancestrales marquent la mémoire du pays réel / pays rêvé. Il y a aussi le phénomène « du jour et de la nuit » qui dévoile certains aspects du pays. Car, si le jour est la réalité, « la lutte pour la survie » dans le pays réel, la nuit, elle, est mysticisme, comme le *bizango* qui montre le pays rêvé. Un pays habité par des « dieux, de diables, d'hommes changés en bêtes » durant la nuit<sup>378</sup>. En fait, tout ce qui est étrange et bizarre se passe la nuit dans ce pays. Il

<sup>374</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, 4<sup>e</sup> éd; Montréal, Boréal, 2006, p. 10. « Trois feuilles, trois racines oh, celui qui jette, oublie, celui qui ramasse, se rappelle ».

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>376</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>377</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>378</sup> *Ibid.*, p. 47.

importe de voir que même le cimetière devient un lieu magique la nuit, car les prêtres vaudou vont déterrer les morts. D'ailleurs, ils « ont ratissé tous les cimetières du pays<sup>379</sup> ». Le phénomène du jour et de la nuit a une certaine connotation dans les croyances populaires et caractérise le pays réel / pays rêvé.

Le phénomène de la vie et de la mort peut lui aussi avoir plusieurs significations. Ce phénomène se rapporte, entre autres, à la figure du zombi (mort-vivant), qui est très populaire dans les croyances de la société d'origine et qui est d'ailleurs évoqué dans *Le cri des oiseaux* de Laferrière. On parle même de « l'armée des zombis » puisqu'ils sont des dizaines de milliers. D'ailleurs, *La Brûlerie* d'Ollivier évoque aussi ce phénomène, tandis que dans *Paysage de l'aveugle*, les exilés sont souvent comparés à des zombis. Et ce, sans oublier la présence évidente du vaudou dans la culture populaire de la société d'origine.

À ce sujet, Legba, un dieu de la religion vaudou, ouvre la barrière et accompagne le personnage principal qui quitte le pays natal dans *Le cri des oiseaux*<sup>380</sup>. Ce même Legba se retrouve dans *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour* et intervient pour aider le personnage principal à comprendre le pays réel / pays rêvé, lors de son retour :

Si on ne savait pas qui vous étiez, vous ne seriez plus vivant à cette heure. Vous n'êtes pas le premier qui vient enterrer un proche .Ah bon. Mais c'est la première fois que j'en vois un sans cadavre. Et puis vous êtes accompagné de Legba. [...]. À quel signe avez-vous reconnu Legba ? La poule noire. La poule? Oui, la poule noire. Bien sûr, la poule noire. Il faut parfois faire semblant de comprendre, car personne ne vous expliquera ici ce que vous êtes censé savoir<sup>381</sup>.

<sup>379</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op.cit., p. 49.

<sup>380</sup> On retrouve cette même référence du vaudou dans le roman *Passages* d'Ollivier. Car les personnages des *boat people* qui doivent faire la traversée pour Miami, évoquent aussi celui qui ouvre toutes les barrières pour ce départ.

<sup>381</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 279.

Aussi, ces auteurs bouleversent le paysage littéraire de la société d'accueil en y inscrivant tous ces éléments nouveaux. Il s'agit de l'introduction d'expressions, de proverbes et de croyances de la culture populaire – des superstitions issues de la société d'origine telles que l'existence des zombis et la présence des morts. D'ailleurs :

Il y a dans chaque cimetière  
une grande croix noire à l'entrée.  
Cette tombe vide qui n'appartient n'a aucun mort.  
C'est ici que vit Baron Samedi,  
ce dieu paillard et funèbre  
qui sert de concierge au cimetière où  
personne ne pénètre sans sa permission<sup>382</sup>.

Plusieurs paragraphes montrent que les croyances sont bien imprégnées dans le pays d'origine, où « le mystère fait partie du vaudou<sup>383</sup> ». Toutes ces croyances de la culture populaire haïtienne caractérisent parfaitement le pays réel / pays rêvé qui incarne aussi « tous les fantasmes du peuple le plus mégalomane de la planète<sup>384</sup> ». D'ailleurs :

Pour la majorité des gens d'ici  
L'au-delà est le seul pays  
Qu'ils espèrent visiter un jour<sup>385</sup>

Effectivement, *Pays sans chapeau* définit l'au-delà. Le titre du roman est d'ailleurs une expression créole issue des croyances populaires haïtiennes. À ce sujet, il importe de souligner que l'au-delà est considéré comme l'un des grands mythes du vaudou<sup>386</sup>.

*Pays sans chapeau* renferme des éléments de la culture populaire de la société d'origine tels que les proverbes, les expressions créoles des croyances populaires et

<sup>382</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 269.

<sup>383</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 253.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>385</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 91.

<sup>386</sup> Voir à ce sujet Laennec Hurbon, op. cit.



les images, entre autres. Ce sont là, je le souligne, des éléments constitutifs du carnavalesque. Dans ce roman, le carnavalesque s'exprime sous des formes variées, particulièrement dans l'ambivalence de la figure du pays natal : pays rêvé / pays réel, la vie / la mort, le jour / la nuit. De plus, soulignons « La mort cet archer aveugle/Actif à minuit comme à midi<sup>387</sup> ». À ce sujet, le narrateur raconte :

Une journée ici dure ici une vie.  
On naît à l'aube.  
On grandit à midi.  
On meurt au crépuscule<sup>388</sup>.

Cet élément carnavalesque dévoile l'ambivalence du pays natal et marque aussi le rapprochement, le renversement et l'inversion entre le vaudou et la religion catholique à travers la différence entre les saints. Il s'agit de Sainte Cécile et Erzulie Dantor, dite Erzulie aux yeux rouges ; Saint Christophe et Ogou badagri, le maître du feu ; Saint-François-d'Assise et Baron Samedi, le concierge des morts<sup>389</sup>. Il y a là une prise en compte du renversement des saints chrétiens en dieux vaudou. Ainsi, le narrateur de *L'énigme du retour* déclare :

Qu'on peut passer, sans sourciller,  
d'un saint catholique à un dieu vaudou.  
Quand saint Jacques refuse  
d'accorder telle faveur,  
on va vite faire la même demande  
à Ogou qui est le nom secret donné  
à Saint Jacques [...] <sup>390</sup>.

Il y a aussi un rapprochement évident entre le vaudou et la religion catholique dans les deux figures de la vierge :

Celle de la chrétienté s'appelle  
Marie Immaculée Conception.  
Et sa jumelle, qui trône dans le panthéon vaudou,

<sup>387</sup> Dany Laferrière *L'énigme*, op.cit., p. 125- 126.

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>389</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 161-162.

<sup>390</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 226.

c'est Erzulie Freda Dahomey<sup>391</sup>.

Il s'agit bien sûr du monde carnavalesque qui s'exprime à travers les croyances, les images et les mythes de la culture populaire qui contribuent à la réinvention du pays natal dans la société d'accueil. Car, si le retour au pays réel / pays rêvé évoque des souvenirs d'enfance, du départ et de la grand'mère, c'est aussi la découverte du pays profond et la redécouverte des croyances populaires issues de la culture orale.

Par ailleurs, la mise en scène de la réalité sociale quotidienne haïtienne dévoile des histoires personnelles, des histoires politiques et divers récits de certains événements. Des conversations entre des inconnus dans les lieux publics permettent de connaître la situation des gens. Dans les conversations dans les taxis, en particulier, on retrouve « un public captif<sup>392</sup> ». Car chaque personne qui monte dans un taxi a une histoire personnelle à raconter. Il en est de même du chauffeur qui raconte son histoire :

J'ai deux garçons avec Altagrâce, dit-il. C'est une femme du Cap. Quelqu'un de bien. Elle était chez les sœurs de la Charité quand je l'ai rencontrée. C'est moi qui l'ai détournée du droit chemin. Vous comprenez ce que je veux dire. Maintenant, on n'est plus ensemble, mais je tiens à faire mon devoir. Je m'occupe des enfants<sup>393</sup>.

Ces conversations du quotidien sont aussi tenues dans le salon de coiffure de Zag<sup>394</sup>. De plus, il y a les bains de foule des exilés qui sont de retour au pays d'origine et « qui espèrent retrouver dans cette énergie les années d'absence<sup>395</sup> ». En conséquence, ces faits culturels évoqués dévoilent que le pays réel / pays rêvé reste prégnant chez ces auteurs, et ce dans ces moindres particularités.

Par ailleurs, il y a l'évocation des rues étroites, de la peinture haïtienne représentée par des peintres de renommée mondiale tels qu'Hector Hippolyte et Salnave Philippe

<sup>391</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 233.

<sup>392</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 141.

<sup>393</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>394</sup> Voir Émile Ollivier, *Les urnes scellées*, op. cit.

<sup>395</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 83.

Auguste (voir, entre autres, *Pays sans chapeau*<sup>396</sup>. On découvre également les us et coutumes à travers les propos du narrateur de *L'énigme du retour* : « une femme m'apporte du café. La tasse blanche, la nappe brodée. Elle a attendu que je finisse de boire. La manière de dire bonjour à Baradères<sup>397</sup> ». Sans oublier les traditions culinaires : « riz blanc, poulet au mirliton et banane frite. Salade d'avocat et de tomate. Du pain patate comme dessert ». Une tradition culinaire dévoilée dans les mœurs haïtiennes : « pas de repas qui se respecte sans riz<sup>398</sup> ».

Toutefois, ces mises en scène du pays réel / pays rêvé révèlent aussi le côtoiement et l'imbrication de la société d'origine dans la société d'accueil :

Je tourne au coin d'une rue de Montréal  
Et sans transition  
Je tombe dans Port-au-Prince<sup>399</sup>.

Si la société d'origine s'invite dans la société d'accueil, on constate cependant que durant le retour, les situations et les propos s'inversent : « en grim pant la petite côte/ qui mène vers la place St-pierre, / je pense tout à coup à Montréal/ comme il m'arrive de penser/ à Port-au-Prince quand je suis à Montréal<sup>400</sup> ».

De plus, il y a le constat de la réalité sociale lors du retour qui relie les sociétés d'origine et d'accueil par la différence culturelle entre « Ici » et « là-bas ». Il s'agit entre autres, de la condition migratoire de Vieux Os, traité en nègre là-bas et en prince ici<sup>401</sup> ; de l'emploi de certaines expressions créoles et de l'accent de la langue ou, autrement dit, de certains mots qu'on ne peut employer qu'ici (dans le pays d'origine). Ces choses qu'on ne saurait dire qu'en créole, car il faut bien admettre

<sup>396</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 177.

<sup>397</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 278.

<sup>398</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 168, p. 27.

<sup>399</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 23.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>401</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op. cit., p. 105.

qu'« on n'est chez soi que dans sa langue maternelle et dans son accent<sup>402</sup> ». Il y a aussi le paysage, ce « ciel bleu clair », ce soleil « d'ici », distinct de la grisaille de « là-bas ».

En somme, toute une réalité du quotidien et de la culture « d'ici » qui est si différente de celle de « là-bas », de même que des gestes, des sons et des rythmes caractéristiques du pays d'origine. Des aspects culturels mis en évidence pour montrer le rapport entre la société d'origine et la société d'accueil, où le narrateur, lors de son retour, a « l'air de trouver tout bon ici et tout mauvais là-bas<sup>403</sup> ».

Par ailleurs, il importe de souligner que *Pays sans chapeau* et *L'énigme du retour*, qui sont tous les deux des romans du retour, sont mis en dialogue et se font écho l'un l'autre au travers du départ et du retour du narrateur, qui est aussi le personnage principal. Un tel dialogue révèle, entre autres, l'inscription de la polyphonie (par la prise en compte de plusieurs histoires et anecdotes) et de la mise en scène de plusieurs personnages où s'investit une parole multiple. Il importe aussi de voir l'interaction entre les textes de *L'énigme du retour*, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* et *Chronique de la dérive douce*, en raison de la répétition de certains faits évoqués, que ce soit dans le pays d'origine ou dans le pays d'accueil.

*Pays sans chapeau* est un roman mélangeant plusieurs formes, d'où le caractère fantastique qui s'exprime à travers le portrait imaginaire de certains personnages, tels que, entre autres, le *bizango*, les dieux vaudous et les zombies<sup>404</sup>. L'introduction du

<sup>402</sup> Dany Laferrière, *Pays sans chapeau*, op.cit., p. 204.

<sup>403</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 211.

<sup>404</sup> Le *bizango*, dans les croyances populaires haïtiennes, est considéré comme un personnage satanique, quelqu'un qui se transforme la nuit pour manger de la chair humaine. Cette définition est tirée de *Pays Sans chapeau*, p. 46. Tandis que les dieux du vaudou : ce sont les saints de l'église catholique dont on change le nom. Par ailleurs, nous soulignons le phénomène zombi évoqué dans ce livre à cause de sa popularité actuelle dans le monde, constatée à travers des séries télévisées, des films, des jeux vidéos et même des romans – et pourtant ce phénomène, ancré dans les croyances, a été de tous les temps en Haïti, particulièrement à partir de la période esclavagiste, d'où l'origine africaine du terme et de la figure. Pour mieux comprendre ce phénomène en Haïti : « C'est surtout grâce aux recherches ethnologiques en Haïti que l'Occident entrera en contact avec cette créature



merveilleux marque le pays rêvé à travers le mysticisme. L'inscription du réel est mise en scène par le retour réel de l'auteur ainsi que par les noms réels des lieux visités par le personnage principal. C'est aussi un roman truffé de mots créoles qui, à travers les proverbes et la subversion de langage, dévoile des éléments carnavalesques. Par ailleurs, dans *L'énigme du retour*, sont introduits des petits poèmes qui rappellent le *Cahier du retour au pays natal* de Césaire, des scènes quotidiennes y sont dépeintes à travers des observations de la réalité sociale du pays d'origine.

Bien qu'ils soient écrits différemment, les romans de Laferrière et d'Ollivier plantent toutefois le décor dans le pays d'origine. Il s'agit de l'évocation de toutes ces pratiques culturelles et populaires à travers les modes de vie et les modes de parler qui révèlent le pays réel / pays rêvé. Pendant que *Pays sans chapeau* se livre à un répertoire des proverbes typiques de la culture orale, dans *Les urnes scellées*, on retrouve plutôt des expressions populaires créoles: « nap gade san pran », « veye yo , mezanmis! Veye yo! », « adie bondie oh!<sup>405</sup> ». En d'autres termes, c'est l'inscription de la culture populaire d'origine à travers la reproduction de certaines pratiques du pays réel / pays rêvé dans la culture d'accueil, qui révèle que, même en situation de migration, la culture d'origine reste vivante et active dans certaines expressions transportées par l'écriture. Aussi, Ollivier et Laferrière, par cette écriture, donnent accès à une vision du monde caractérisant la société d'origine.

---

mythique », affirme Maxime Coulombe qui poursuit : « le sens du zombie paraît se cristalliser en Haïti, autour d'une figure évoquant l'esclavage forcé et la résurrection chrétienne. Certains prêtres vaudous, les *bokors*, drogueraient des individus à l'aide d'une poudre paralysante nommée "coup de poudre". Induisant chez les victimes un état de mort apparente, ces dernières sont ainsi prises pour mortes et enterrées, avant d'être déterrées par le prêtre à l'aide de formules rituelles, pour lui servir d'esclaves. Ces esclaves, ces zombies, seraient des corps sans esprits, des coquilles vides, la poudre ayant pour effet de retirer toute subjectivité à sa victime » Coulombe, *Petite philosophie du zombie*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, p. 23-24.

<sup>405</sup> Émile Ollivier, *Les urnes*, op. cit., p. 160, 235, 23 ; « nap gade san pran » signifie en français « Nous ne sommes que spectateurs » ; « veye yo mezanmis, veye yo » signifie « Faites gaffe, mes amis, faites gaffes » ; « adie bondié oh » veut dire « oh Bon Dieu ! ».



Toutefois, soulignons que le pays réel / pays rêvé se réapproprie non seulement par la mémoire, mais aussi par le retour effectif des auteurs de ces romans. Car Ollivier affirme avoir fait ce retour dans les années 1986-1987<sup>406</sup>, tandis que Dany Laferrière fait ce retour au pays plusieurs fois. Des retours témoignant de la désillusion. Les images qu'Adrien, le personnage principal des *Urnes scellées*, que Vieux Os, le personnage principal de *Pays sans chapeau*, ainsi que le narrateur de *L'énigme du retour* ont conservées du pays natal ne ressemblent pas à la réalité qu'ils découvrent lors de leur retour.

#### 4.4 Conclusion

Le Québec ayant fait choix de l'ouverture à l'immigration, il devient conséquemment une société qui crée les conditions nécessaires à l'implantation de cette multiplicité de voix et de langages qui est propre au phénomène migratoire et qui fait mieux résonner certains propos. C'est la raison pour laquelle ces romans, ancrés dans le présent de la société d'accueil, illustrent le pays réel / pays rêvé sous tous ses angles et font découvrir la culture d'origine à la société d'accueil par le biais de l'écriture.

L'écriture romanesque carnalesque s'empare non seulement de la réalité quotidienne de la société d'accueil, mais aussi de celle imaginée du pays d'origine, et ce, par la référence explicite à certains lieux et à certains faits, et par l'évocation de certaines croyances et pratiques qui marquent fortement l'identité et la culture. D'ailleurs, le narrateur-personnage principal de *L'énigme du retour* déclare :

Je ramène au pays  
sans cérémonie des adieux  
ces dieux qui m'ont accompagné  
durant ce long voyage  
en m'empêchant de perdre la raison.  
Si tu ne connais pas le vaudou,

<sup>406</sup> Suzanne Giguère, *Passeurs culturels*, op. cit., p. 46.

le vaudou te connaît<sup>407</sup>.

Toutes ces images se complètent les unes les autres pour symboliser le pays natal. De plus, elles révèlent que des déplacements se font aussi dans l'écriture à travers l'inscription de toutes sortes d'expressions issues de la société d'origine. En fait, les romans de la migration imposent ce déplacement, d'où la relation dialogique entre les sociétés d'origine et d'accueil, de même qu'entre les auteurs et les sociétés d'accueil. Bien entendu, il s'agit de la prise en compte de l'époque au cours de laquelle émergent les écritures dites « migrantes ou immigrantes » ; ce qui, par l'introduction de citations, d'emprunts et de références à certains auteurs issus de la migration, permet de voir la relation dialogique entre les romans. En particulier *L'énigme du retour* qui, guidé de façon explicite par le *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, rappelle aussi *L'énigme d'arrivée* de V.S. Naipaul. Aussi, il s'agit de la mise en scène du pays réel / pays rêvé à travers l'expérience quotidienne de la migration et de l'exil. De plus, cette sensibilité se dévoile par la mise en évidence des portraits, des couleurs et des formes. Bref, des petits détails du quotidien haïtien qui dévoilent toujours le rapport de ces auteurs au pays et à la culture d'origine. À l'évidence, les romans de Laferrière et d'Ollivier dialoguent par le biais d'images les plus diverses du pays d'origine qui s'imbriquent pour constituer le pays réel / pays rêvé. Évidemment, il s'agit des multiples réalités culturelles quotidiennes qui s'interpénètrent et travaillent l'imaginaire de l'auteur pour donner lieu à des œuvres impliquant leur coexistence dans la littérature contemporaine.

Enfin, s'il y a le retour rêvé au pays d'origine, c'est parce que, dans la migration, la ville joue un rôle important et semble nourrir les fantasmes. Donc, il est impensable de ne pas évoquer la ville dans le contexte de migration, puisqu'il s'agit, en fait, de son inscription sous des formes différentes dans ces romans.

---

<sup>407</sup> Dany Laferrière, *L'énigme*, op. cit., p. 41.

## CHAPITRE V

### LA VILLE DANS TOUS SES ÉTATS

De longue date, le phénomène de la ville a été étudié suivant divers points de vue<sup>408</sup>. Il est difficile de ne pas parler de la ville quand il s'agit de migration, puisque la ville et la migration s'ajustent de plus en plus, compte tenu des nouvelles configurations urbaines où se concentrent les phénomènes migratoires. D'ailleurs, nombreux sont les écrits littéraires du XIX<sup>e</sup>, du XX<sup>e</sup> et du début du XXI<sup>e</sup> siècle qui témoignent des expressions et des éléments nouveaux de l'espace urbain. La ville occupe d'ailleurs une place privilégiée dans la littérature contemporaine. Elle nourrit l'imaginaire et provoque toujours des réactions, particulièrement chez ceux qui migrent d'une ville à une autre. Qu'il s'agisse de la ville d'origine ou de la ville d'accueil, l'espace urbain est mis en scène dans les romans qui l'évoquent, la décrivent et l'imaginent sous différents aspects. De plus, la ville – « lieu de transformations et d'appropriations, objet d'interventions mais sujet sans cesse enrichi d'attribut nouveaux<sup>409</sup> » – sert de repère pour certaines pratiques et certaines représentations.

Certes, dans la migration, où plusieurs cultures coexistent et se rencontrent, la ville devient, sans nul doute, un espace de transgression, un espace de liberté ou un espace d'accueil. De plus, elle peut être ville-mémoire ou ville-rumeur, entre autres choses. De manière générale, la ville offre plusieurs portraits et devient une médiation pour Laferrière et Ollivier qui pensent de manière différente le phénomène de l'exil.

---

<sup>408</sup> Soulignons que la ville en tant que lieu peut-être vue aussi en tant que phénomène dans sa représentation sociale.

<sup>409</sup> Voir Michel de Certeau, *L'invention du quotidien, t. I : Arts de faire*, Paris : Gallimard, 1990, p. 144.

### 5.1 Port-au-Prince : ville d'origine, ville-mémoire

Dans la migration, la ville d'origine ne cesse d'interpeller ceux qui se trouvent à l'extérieur. Elle est, en cela, loin d'être le lieu de l'oubli puisqu'elle ressurgit dans le quotidien de la ville d'accueil au travers de textes qui témoignent de ce retour par le biais de la mémoire. De même, les textes littéraires sont porteurs de souvenirs qui rappellent la ville d'origine. Le roman d'Ollivier *Mère-Solitude* traite du retour en opérant un rappel historique de la ville d'origine, tandis que *Le cri des oiseaux fous* de Laferrière évoque, à travers les souvenirs du narrateur, le départ du personnage principal ainsi que les causes de ce départ. Ce qui démontre que la ville d'origine est une instance de mémoire, car elle a non seulement une histoire, mais elle est aussi « l'œuvre d'une histoire <sup>410</sup> ».

Le roman *Mère-Solitude* se résume à un travail d'évocation de la mémoire collective et individuelle qui se déroule tout au long des chapitres. Un rappel historique de ce qui a été la ville de Trou-Bordet autrefois est également évoqué à travers la présentation de l'histoire d'une famille sur plusieurs générations. Aussi, de retour au pays, Narcès Morelli, personnage principal et narrateur, cherche la signification de la mort de sa mère, Noémie Morelli. C'est une quête qui lui permet entre autres de cerner l'histoire de sa famille, les Morelli, en lien avec l'histoire de son pays, surtout de sa ville d'origine, qu'il n'arrive pas à saisir.

À ce sujet, il importe de souligner que les Morelli sont « arrivés dans l'île peu après l'arrivée de Christophe Colomb ». En effet, beaucoup d'étrangers débarquent dans cette ville, qui est un témoin de leur arrivée :

[D]es Syriens, des Libanais qui fuyaient les persécutions turques dans les provinces arméniennes. Ému de leur sort, on leur avait accordé asile et permis d'exercer le commerce de détail. [...]. Pauvres épaves humaines, ils s'en

---

<sup>410</sup> Henry Lefebvre, *Le droit à la ville*, 3<sup>e</sup> éd., Paris : éd. Économica, 2009, p. 44-45.



allaient par les rues de la ville, chaussés de sandales, coiffés de turban, la boîte de carton au dos et étalant leurs menues marchandises sur la voie publique<sup>411</sup>.

Aussi, ce sont autant d'évènements et de personnages qui font l'histoire de la ville d'origine. Il y a dans ce roman une évocation d'un nombre impressionnant de faits divers ayant marqué la ville de Port-au-Prince, parmi lesquels on retrouve la visite de Simon Bolivar en 1816 ; le couronnement de Faustin Soulouque comme Empereur en avril 1842 ; la visite de l'empereur d'Éthiopie, le Roi des Rois, en avril 1966 ; le débarquement des « marines » américains en 1915 ; la déportation *manu militari* du président provisoire de l'époque en 1957<sup>412</sup>. Ainsi, ce rappel laisse voir que la ville est un lieu de référence pour tous les évènements sociohistoriques et culturels. On se souvient, entre autres, des conférences d'Edmond Bernissard (autodidacte, un des personnages du roman) « qui attirait une foule en mal d'amusement, en quête sempiternelle de divertissement dans le Trou-Bordet de l'Ennui<sup>413</sup> ». La tradition des jours gras provoquant l'invasion, dans Trou-Bordet, des touristes « en mal de soleil et d'exotisme<sup>414</sup> ». La ville de Trou-Bordet est liée à l'histoire, car elle est aussi une « ville d'anthropophages » qui rappelle :

une ère de tueries, de pillages, d'incendies et de massacres; le génocide des Indiens, la Traite, le Code noir, les fastes de l'Indépendance, les dorures de Faustin 1<sup>er</sup>, les bottes yankees, le tremblement de 1946, la mascarade de 1957<sup>415</sup>.

Certes, si la ville fait remonter à la mémoire tous ces évènements, c'est pour ne pas oublier l'instabilité sociopolitique récurrente durant la période duvaliériste, où « la tyrannie pèse à nouveau de tout son poids sur Trou-Bordet<sup>416</sup> ». Autrement dit, ces faits permettent de constater que « Trou-Bordet, sous le diktat de la présidence à vie,

<sup>411</sup> Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, op.cit., p. 93.

<sup>412</sup> Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, op.cit., p. 48, 199, 90, 62.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>415</sup> Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, op.cit., p. 216-217. Nous avons bien souligné dans le chapitre 2 les romans (avec année de parution ou reproduction) utilisés pour l'analyse.

<sup>416</sup> *Ibid.*, p. 26.

avait perdu la mémoire des élections depuis des décennies<sup>417</sup> ». De plus, cette ville – témoin de tous les malheurs du peuple – apparaît de plus en plus comme l'« incarnation de l'horreur, de l'apocalypse et de la mort<sup>418</sup> ». Car il y a aussi les souvenirs de massacre qui ont eu lieu dans certains quartiers, parmi lesquels on retrouve « La cour Bréa, la rue St-Martin, la cour Fourmi, le Fort national, la rue Quatre-Escalins, la cour Jardine, la Petite Saline, le Corridor Bois-de-chêne<sup>419</sup> » ; sans oublier la mort de certains personnages connus pour leurs bonnes actions ou leur malveillance, dont, entre autres : celle de Bernissart durant le débarquement des macoutes à l'auditorium des pères salésiens dans Trou-Bordet<sup>420</sup> ; celle de Tony Brizo, ancien commandant de Fort-Touron construisant « sa légende sur la torture, le sadisme et le sang » ; et celle Noémie Morelly, pendue à la place des Héros de l'indépendance pour l'avoir tué<sup>421</sup>.

La découverte, par Narcès, de tous ces faits dans Trou-Bordet, l'amène à s'interroger sur sa ville natale : « que puis-je dire de cette ville? Je suis né et j'ai grandi dans cette ville vomie par la mer, coincée par la montagne » déclare-t-il<sup>422</sup>. D'autant plus que cette ville difficile à décrire est traitée de tous les noms :

Ville de la basilique unique, du grand gibet et de la boue! Cette ville dégouline vers la mer comme un abcès. Ville de l'incandescence comme feu d'épines en plein vent, paroxysme jamais atteint de merveilles et de terreurs! Ils t'ont appelée Trou-Bordet, mais tu es également Trou-aux-Vices, Trou-aux-assassins, Trou-aux-Crimes. Ville de sang et d'ordures! Ville aux aguets! Ville de bitume et de trou! On n'aura jamais fini de te décrire. Acacias et bougainvillées, arbres assoiffés et squelettiques noircis par la fumée des trains de canne à sucre. Ah! Cette ville, on n'aura jamais fini de la décrire! Surtout ce côté-ci de la ville : entassement de baraques et de bicoques, amalgame de bois, de tôles et de joncs tressés, fouillis de gîtes

<sup>417</sup> Émile Ollivier, *Mère-Solitude*, op.cit., p. 61.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 24- 34.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 27.

anarchiquement élevés, tant au fond des ravines que sur les pentes abruptes<sup>423</sup>.

Il importe de voir que le rappel de certains événements historiques révèle clairement que la ville originelle datant de l'époque coloniale, celle qui a connu des heures de gloire, n'existe plus. Ainsi, Port-au-Prince porte le nom Trou-Bordet non seulement à cause de la montée de la répression, de la violence et de l'horreur, mais aussi de « l'odeur des bougainvillées, des jasmins de nuit, de l'ylang ylang » qui l'a désertée<sup>424</sup>. En effet, quand on parcourt la ville au quotidien, on découvre que le bas de la ville donne un paysage frappant puisque, dans ces parages, les fleurs sont rares à cause de la fumée que dégagent les cheminées de l'usine sucrière<sup>425</sup>. Pourtant, ce constat du quotidien de la ville montre qu'elle n'a pas changé pour autant :

[...] Trou-Bordet pullule et grouille de monde comme des fourmis dont on vient de saccager la fourmilière. Le quotidien est enveloppé dans un cycle féroce, sans failles, d'habitudes englobant l'imprévu. Tous les ingrédients essentiels à une toile de Prefette Dufault s'y retrouvent, grouillant là : les dédales, la foule, les inconnus, le bruit, les travaux et les jours et l'on ne saurait oublier les camionnettes, les piétons, les taxis, les charrettes inventant d'impossibles trajets, luttant pour s'ouvrir un chemin au milieu de toutes sortes d'obstacles, obéissant à un jeu d'arcanes et de chicanes, à un code secret, inconnu, changeant<sup>426</sup>.

Il importe de voir que cette ville reste attachante, puisqu'elle porte toujours les marques d'une ville coloniale quand on contemple son architecture :

Les maisons de bois quoique disloquées, pantelantes, n'ont pas connu de transformations majeures; les pergolas entourées jadis de feuilles vertes, comme en témoignent les photos jaunies, même en ruine, sont encore confortablement installées dans de vastes enclos, vestiges d'anciens jardins aujourd'hui remplacés par des allées de pierre mangées. [...] Quand pourrit l'après-midi. [...] cette ville saisissante de lumière [...] se prélassait sous la

<sup>423</sup> Émile Ollivier, *Mère-solitude*, op. cit., p. 28- 29.

<sup>424</sup> L'ylang l'ylang ou l'ilang l'ilang porte aussi le nom « arbre à parfum ». C'est un arbre originaire d'Asie du Sud-Est. On cultive ses fleurs en pot qui sont très utilisées en parfumerie.

<sup>425</sup> Émile Ollivier, *Mère-solitude*, op. cit., p. 212- 213.

<sup>426</sup> *Ibid.*, p. 123.

magie des rayons obliques d'un soleil d'Orient. Le spectacle est encore plus étrange, sous le coup de l'Angélus<sup>427</sup>.

Tandis que dans la zone périphérique de Trou-Bordet, la prise en compte de cette différence dans la ville se fait par :

Des sites champêtres, loin des rumeurs de cité, des villas tranquilles, oasis de paix, occupées par ceux qui depuis la colonie s'enrichissent dans le négoce, étalent leurs jardins fleuris, leurs piscines, leurs parasols multicolores<sup>428</sup>.

Il y a aussi l'évocation du parcours historique de la ville où certains événements en rappellent d'autres. De plus, Trou-Bordet, ville imaginée dans la ville d'accueil, évoque la ville natale, lieu d'origine de la mémoire. Tous ces faits et toutes ces dates gardées en souvenirs paraissent avoir de l'importance pour le narrateur, d'où la nécessité de reconquérir le passé, c'est-à-dire de reconquérir l'histoire de la ville d'origine, et ce, bien que le roman soit écrit dans la ville d'accueil, loin de la ville d'origine de l'auteur. En conséquence, la ville d'accueil est en dialogue avec la ville d'origine par le biais des souvenirs, puisque ce sont des événements qui se sont réellement passés qui travaillent les fantasmes de l'auteur exilé.

Par ailleurs, ce rappel sociohistorique, qui va de la découverte d'Haïti jusqu'à la période des Duvalier, révèle que « rien n'a changé dans cette ville », notamment la pauvreté, la violence et la répression qui sévissaient à l'époque. De plus, il importe de voir que « tous ceux qui voudront échapper à la torture, à la misère, à la mort se verront contraints de fuir à l'étranger<sup>429</sup> ».

Dans *Le cri des oiseaux fous* de Laferrière, le narrateur remonte le fil de la mémoire après avoir passé plusieurs années dans la ville d'accueil et retrace ainsi les événements qui ont précipité son départ de la ville d'origine. L'évocation du départ du narrateur-personnage principal, Vieux Os, rappelle celle du père, puisqu'ils ont

<sup>427</sup> Émile Ollivier, *Mère- Solitude*, op. cit., p. 236.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 197.

<sup>429</sup> *Ibid.*, p. 240-241.

tous les deux quitté la ville d'origine pour les mêmes causes – c'est-à-dire en raison de la situation politique. En fait, Vieux Os écrit « dans un journal qui attaque le gouvernement » tandis que son père, qui enseigne l'histoire au lycée, fait partie d'un groupe qui s'appelle « le peuple souverain ». D'ailleurs, le père est très connu dans la ville, comme en témoigne le fait que chaque personne qui croise Vieux Os lui raconte une histoire à propos de ce dernier<sup>430</sup>.

Cependant, la vraie circonstance qui va provoquer le départ de Vieux Os, c'est la mort de son ami Gasner, un journaliste comme lui. À ce sujet, soulignons que tous les amis travaillant dans le même journal que Vieux Os se trouvent sur la liste rouge du gouvernement en place. C'est pour cela que, dès qu'elle apprend la nouvelle de la mort de Gasner, la mère de Vieux Os prépare en cachette le départ hâtif de son fils :

Qu'est ce qui se passe, maman? Tu sors?

Non... Je viens plutôt de rentrer... Et j'ai quelque chose d'important à discuter avec toi.

Qu'est ce qui se passe, maman? C'est à qui, ce passeport ?

Tu pars demain matin.

Comment ça ?

Dès que j'ai appris la nouvelle, Vieux Os, je me suis rendue au bureau du colonel César pour savoir ce qui se passe.

Il m'a finalement avoué que tu courais un danger mortel, qu'il y avait une liste d'ennemis du gouvernement à abattre, que tu étais un des premiers sur cette liste et qu'à ce stade il ne pouvait rien pour toi, donc qu'il fallait que tu partes le plus vite possible<sup>431</sup>.

En effet, ce départ soudain suscite des interrogations chez Vieux Os, mais c'est la nouvelle de la mort de Gasner qui met tout le monde en état de choc. Même « la ville a un aspect sinistre des dimanches après-midi en province. Pourtant, on n'est pas en province et ce n'est pas dimanche ». Cette nouvelle amène Vieux Os à se remémorer le parcours qu'il faisait très souvent avec Gasner dans « cette ville inquiétante qui a

<sup>430</sup> Dany Laferrière, *Le cri des oiseaux fous*, p.160.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 42, 43, 45.



tout de même engendré un Gasner<sup>432</sup> ». Il s'agit de souvenirs qui suscitent beaucoup d'interrogation, surtout à propos la ville d'origine :

Comment se fait-il que Port-au-Prince se retrouve au centre de la Terre? Une ville est engloutie comme ça, sans aucun signe avant-coureur. Et Port-au-Prince étant beaucoup plus lourde que moi, elle est arrivée la première en bas. [...]. Or la ville n'a pas changé d'un iota. Je me fais l'effet d'un archéologue visitant le site d'une ville enterrée depuis plus de mille ans et découvrant que la vie y continue comme avant. Les maisons sont fraîchement peintes, les rues bondées, les boutiques achalandées, la circulation intense, les appétits de pouvoir et les passions humaines plus exacerbés que jamais<sup>433</sup>.

L'évocation du départ de la ville d'origine permet de prendre en considération certains des endroits préférés de Vieux Os, dont notamment le petit Bordel du nom de *Brise de mer*, situé tout près de la mer et qui ressemble à une coquette maison de vacances – un endroit qu'il a jadis fréquenté avec Gasner<sup>434</sup>. De plus, les cinémas préférés de Vieux Os sont évoqués, nommés et décrits en détail<sup>435</sup>. L'évocation des événements survenus à la veille du départ de Vieux Os montre que l'écriture relatant ce départ s'articule aussi autour de « l'amour, la mort, l'exil » et montre que la ville de Port-au-Prince est une « ville maudite ». D'ailleurs, la veille du départ devient « la nuit fatale de toutes les décisions » pour Vieux Os, qui se rend compte « qu'il est l'élément pivotant de la ville<sup>436</sup> ». Alors, ce petit moment engendre du chagrin et révèle la difficulté de quitter la ville : « j'aimerais marcher dans cette ville, surtout cette nuit [...] j'aime regarder le ciel de Port-au-Prince au-dessus de ma tête<sup>437</sup> ». Et cela d'autant plus que le narrateur a « le sentiment d'appartenir à cette ville ». Et pourtant, durant cette nuit, c'est la prise en compte de cette désorientation qu'exprime

<sup>432</sup> Dany Laferrière, *Le cri*, op. cit., p. 83-87.

<sup>433</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>435</sup> *Ibid.*, p. 165-170.

<sup>436</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>437</sup> *Ibid.*, p. 157.

le personnage à travers des propos qui dévoilent un sentiment de perte de la ville d'origine : « je suis nulle part. Plus dans ma ville et pas encore dans une autre<sup>438</sup> ».

Il importe également de voir que l'évocation du départ se présente comme un souvenir et que l'auteur interpelle dans son quotidien de la ville d'accueil. La ville d'origine, ville-mémoire qui rappelle les souvenirs, révèle entre autres que Port-au-Prince est aussi une « ville tentaculaire ». Plusieurs Haïtiens ont dû « filer d'ici pour ne plus avoir à faire face à la mort à chaque coin de rue ». Dans cette ville, « la vie des citoyens semble être réglée sur du papier à musique », principalement au cours de cette période où « c'est le gouvernement qui s'occupe de votre mort. Ainsi, l'État arrête, interroge, emprisonne, torture, fusille<sup>439</sup> ».

Les romans *Mère-Solitude* et *Le cri des oiseaux fous*, qui traitent de la ville d'origine/ ville-mémoire, sont proches l'un de l'autre en raison du rappel qu'ils font tous les deux de cette période sociohistorique bien particulière. En fait, il faut voir que, dans son roman, Laferrière fait allusion à la mort et à l'horreur sous Duvalier. Sur ce point, il rejoint Ollivier, puisque, pour lui aussi, la mort, « chasse gardée du pouvoir », frappe de manière violente. Ainsi, « mieux vaut l'exil que la mort » pour beaucoup de ceux qui ont été contraints de quitter le pays. Cela dit, la ville d'origine demeure et reste la ville-mémoire en raison de la hantise de l'absence dans la ville d'accueil pour ceux qui ont connu cette période historique de la dictature. Il s'agit d'une période ancrée dans la mémoire de certains personnages, et ce pour plusieurs raisons singulières. Cela permet au lecteur, particulièrement ceux de la ville d'accueil, de connaître cette période et de comprendre dans quel contexte s'est faite l'arrivée d'un bon nombre d'Haïtiens au Québec. D'ailleurs, certaines affirmations confirment les causes de ces départs et de ces fuites de la ville d'origine. Car, déclare Laferrière : « j'étais réellement en danger, je me souviens de cette nuit terrible où il fallait quitter Port-au-Prince le lendemain sans en parler à personne. J'ai marché toute la nuit dans

<sup>438</sup> Dany Laferrière, *Le cri*, op. cit., p.173.

<sup>439</sup> *Ibid.*, p. 116-117.

la ville<sup>440</sup> ». Tandis qu'Ollivier affirme que durant cette période « Les choix s'avéraient de ce fait limités : ou la prison, ou la mort, ou l'exil. J'ai choisi<sup>441</sup> ».

Ce rapport entre les romans de Laferrière et d'Ollivier est visible aussi dans la mise en scène de certains faits et de certains événements similaires. En fait, Ollivier fait mention de dates et de lieux réels. Sauf pour Trou-Bordet qui renvoie, de façon implicite, à Port-au-Prince, ainsi que Fort-Touron qui se réfère à Fort-Dimanche, tandis que Laferrière dévoile, quant à lui, les noms réels des personnages macoutes sous Duvalier<sup>442</sup>, de même que les noms véritables de ces amis journalistes, que ce soit Gasner ou Marcus, tous deux de Radio métropole<sup>443</sup>. Bref, il y a dans les deux cas une mise en fiction d'événements qui se sont réellement produits dans la ville d'origine.

Par ailleurs, d'autres évocations révèlent que la ville d'origine/ville-mémoire reste aussi une ville impressionnante dans son quotidien, bon gré mal gré. Car, tout comme le narrateur de *Mère-Solitude*, celui du roman *Le cri des oiseaux fous* évoque le quotidien frappant de la ville :

Chaque matin, entre cinq et huit heures, les taps-taps régurgitent plus de deux à trois cent mille personnes sur Port-au-Prince. Et ça crie, ça parle, ça hurle, ça se bat, ça chante, ça prie, ça s'insulte. Tout le peuple des quartiers débarque à Port-au-Prince. La pagaille totale. Une énergie incroyable. [...]. Chaque jour apporte sa ration de chances à prendre. Si ce n'est pas aujourd'hui, ce sera demain [...] La vie roule, dans cette région, à une vitesse infernale<sup>444</sup>.

La ville d'origine/ville-mémoire est évoquée dans le quotidien de la ville d'accueil. Puisqu'il faut raconter son quotidien exilique, mieux vaut commencer par évoquer l'histoire de la ville d'origine. À l'évidence, ces romans expriment une forme de

<sup>440</sup> Dany Laferrière, *Je suis fatigué*, p. 52.

<sup>441</sup> Émile Ollivier, *Repérages*, op. cit., p. 18.

<sup>442</sup> Dany Laferrière, *Le cri*, op. cit., p. 296-297.

<sup>443</sup> Dany Laferrière, *Je suis fatigué*, op. cit., p. 97-98.

<sup>444</sup> Dany Laferrière, *Le cri*, op. cit., p. 336-337.

récupération de la mémoire afin de témoigner des événements qui ont marqué la ville d'origine. Qu'il s'agisse, comme chez Ollivier, de l'histoire collective incarnée par le rappel de l'arrivée de Colomb jusqu'à la période des Duvalier ou, comme chez Laferrière, de l'histoire individuelle qui se manifeste à travers l'évocation du départ du narrateur-personnage principal durant la période des Duvalier. Il s'agit d'images et de souvenirs qui s'incrument et demeurent dans la mémoire de ces auteurs, ainsi que dans celle d'un bon nombre d'Haïtiens de la diaspora. Aussi, ces images s'interpellent les unes les autres par l'imbrication du passé et du présent dans la ville d'accueil.

Enfin, l'évocation de la ville d'origine/ville-mémoire dévoile la violence, la pauvreté et les mœurs sociales. Elle donne ainsi accès à une page d'histoire pour ceux qui n'ont pas connu cette période. D'ailleurs, Ollivier déclare : « Tous ces souvenirs ne m'ont jamais quitté comme s'ils étaient épinglés sur le mur de ma mémoire<sup>445</sup>. » Il y a donc un rappel de la ville d'origine dans la ville d'accueil ; une évocation des drames et des événements qui l'ont marqué et qui continuent de roder dans la mémoire pour décrire et représenter la ville. D'autant plus que ces images mémorielles de la ville permettent de voir, entre autres, que celle-ci peut aussi être une ville spectacle et de rumeur.

## 5.2 Ville-spectacle, ville-rumeur, ville polyphone

Le roman *La Discorde aux cent voix* dépeint la ville des Cailles comme une grande scène où tout est spectacle. Une ville de mise en scène suscitant aussi la rumeur par rapport aux événements qui s'y déroulent. En fait, dans cette ville, il importe de voir la mise en spectacle quotidienne de certains personnages dont, entre autres, Mme Veuve Carmelle Anselme et M. Diogène Artheau sises sur leur galerie de la rue Kafourel. Tandis que quatre adolescents, Ti nès, Géo, Dédé et Roro, venus passer

---

<sup>445</sup> Émile Ollivier, *Repérages*, op.cit., p. 14.

des vacances d'été, se placent en position de spectateurs pour observer tout ce qui se passe dans la ville, en particulier les moindres allées et venues dans le quartier de la rue Kafourel. Ce quartier de la ville :

autrefois élégant, avec ses cours fleuries, ses arbres régulièrement émondés, ses pelouses bien tondues, devenait petit à petit un prolongement du bidonville de la Savanne avec le même grouillement, la même densité de population, la même promiscuité<sup>446</sup> ».

Souignons également l'invitation reçue, en tant que spectateurs, pour suivre le déroulement des événements spectaculaires de la ville, à travers ces paragraphes :

On vous connaît, spectateurs! Vous parlerez d'exagération, d'in vraisemblance, en oubliant que le feu volé aux dieux embrase le monde. On vous connaît spectateurs!

On vous connaît, spectateurs! Calés dans vos fauteuils, mâchonnant vos pipes éteintes, vous espérez que vous en aurez pour votre argent<sup>447</sup>.

En effet, pour bien observer et admirer les événements spectaculaires de la ville de Cailles, on doit la présenter, car c'est une :

ville située au bord de la mer. Dorades, mulets, pisquettes, thazars, carangues, crabes et homards y pullulent. La ville des Cailles fut même pendant longtemps considérée comme l'un des plus grands ports de pêche de la Caraïbe et aujourd'hui encore, malgré la stagnation, on peut voir, de la berge du port, passer des flottilles de pêche américaines, cubaines et japonaises, tant le poisson est abondant et la pêche miraculeuse dans les parages<sup>448</sup>.

De plus, la ville des Cailles est une « Ancienne ville coloniale, bourgade poussiéreuse, tracée au cordeau, elle garde avec fierté son vieux fort, le Fort-l'Islet, son arsenal transformé les jours de marché en parc pour bêtes de trait, sa place de la Cathédrale et son oratoire à Notre-Dame-de-Fatima<sup>449</sup> ».

<sup>446</sup> Émile Ollivier, *La discorde aux cent voix*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 20.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>448</sup> *Ibid.*, p. 37-38.

<sup>449</sup> *Ibid.*, p. 57.



À l'évidence, la ville des Cailles offre plusieurs visages, comme en témoignent ses diverses appellations : « Cailles la rebelle! », « Cailles, l'abondante », « Cailles, le caméléon! », « Cailles, la démoniaque! ». Cette ville « n'offre pas toujours le même visage à longueur d'année », elle devient alors « un chaudron » où on mijote tous les ingrédients de l'insolite, du spiritisme et de la sorcellerie<sup>450</sup>.

Ces différents portraits de la ville laissent croire que c'est une ville « aux ambiguïtés si multiples ». D'ailleurs, à la rue Kafourel, comme nous allons le voir, la vie quotidienne fait figure de pièce théâtrale. Car s'il existe des scènes de facéties dans les relations de voisinage de Mme Veuve Anselme et de Céleste, la femme de M. Diogène Artheau qui montre de temps en temps un spectacle réjouissant, on retrouve aussi des scènes de ménage entre Diogène et sa femme Céleste, qui ne sont jamais réjouissantes :

Mme Artheau rentrez chez vous. Cessez de vous vautrer parmi les fétiches de Guinée. J'en ai assez de vous voir fritter à longueur de journée chez Madame Anselme. Avouez, Madame Artheau, que vous êtes une vermine, un crotale, un serpent à sonnettes. Vous découvrirez mon dos pour que les ennemis le pourfendent<sup>451</sup>.

En fait, il importe de souligner que toutes ces scènes se déroulent sur la galerie d'une vieille demeure rénovée en deux appartements, où habitent M. Diogène et sa femme Céleste, ainsi que Mme Anselme et sa fille Clairzulie. Cependant, la scène la plus spectaculaire qui se déroule sur cette galerie, est celle où Mme Anselme, lors du retour de son fils Denys, exprime sa joie à tous ceux qui veulent bien l'entendre : « Denys, mon beau Denys! Soleil de ma jouissance ! », « O taureau, mon beau taureau, te voilà revenu ». « Avez-vous-vu, Céleste, comme il est beau mon Denys? Il est superbe, mon taureau! <sup>452</sup> ». Une mise en scène qui est accompagnée de gestes

<sup>450</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 55-59.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>452</sup> *Ibid.*, p. 126, p. 132.

théâtraux destinés à tous les passants, à tous ceux qui veulent bien admirer le spectacle.

Il en est de même des disputes, des injures et des querelles de voisinage entre M. Artheau et Mme Anselme qui ne laissent personne indifférent sur cette galerie qui est devenue un lieu de spectacle permanent pour ces personnages. Il s'agit de la mise en scène de ces deux personnages, qui se considèrent, sans nul doute, comme deux acteurs jouant toujours leurs derniers actes. Diogène est professeur de chimie au Lycée, metteur en scène et auteur de la pièce *L'adieu suprême*, qui connut du succès dans la ville des Cailles. Cette pièce semble lui faire croire qu'il est toujours sur scène, comme en témoigne le passage suivant : « La porte de gauche s'ouvre. Sort un sexagénaire, grand, sec, monocle à l'œil, lèvres minces pincées, les deux poings fermés posés sur les hanches. Il observe, avec ostentation, Mme Anselme<sup>453</sup> ». Aussi, c'est dans une posture théâtrale qu'il profère des insultes à Mme Anselme :

J'ai vu dans votre jeu. On n'apprend pas à un vieux singe à faire la grimace. Vous en faites trop, vous en rajoutez, Mme Anselme. Eh bien! Tenez-vous-le pour dit : vous ne m'inspirez pas. Ma mécanique devant vous est bloquée. Entre nous, aucune affinité [...]. Alors, cessez votre cirque! Votre spectacle, votre strip-tease aurait pu être parfait, mais le jeu est forcé ; il a foiré<sup>454</sup>.

Les scènes de ménage, les scènes d'injures et de querelles de voisinage de même que la mise en spectacle des voisins se déroulent sur la galerie. Car tous les gens qui habitent dans cette maison demeurent pratiquement sur cette galerie pendant toute la journée. Toutefois, il importe de voir que dans cette ville la galerie n'est pas le seul endroit qui est considéré comme un lieu de paraître et de spectacle, il y a aussi la rue qui offre son spectacle. En conséquence, il s'agit de repérer tous les événements spectaculaires qui se déroulent dans la ville, particulièrement :

<sup>453</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 16.

<sup>454</sup> *Ibid.*, p. 194.

l'après-midi ; des hommes, Nègres phénix, plumage reluisant, ergots affutés, qui exerçaient leur métier de coq soit en arpentant les rues de la ville, soit en promenant leurs suffisances devant les regards amusés des jouvencelles qui s'en allaient contempler l'horizon sur la jetée après avoir pris le frais sous les flamboyants de la place d'Armes ; des enfants, parés de la verdure de l'insolence qui faisaient, aujourd'hui comme hier, les quatre cents coups, traqués par les vigiles de la ville<sup>455</sup>.

Lors de célébrations religieuses, qu'il s'agisse d'un mariage ou d'un enterrement, la ville se transforme en une scène de théâtre. D'ailleurs, si l'enterrement du juge Bourgeois donne lieu à un « spectacle ahurissant et macabre », le mariage de la fille du commandant Max Masquini prend, lui, les allures de véritables festivités publiques, puisque toute la haute société des Cailles y est présente. De plus, le jour de ce mariage spectaculaire, il s'agit de voir la parade, tout d'abord :

Quand l'évêque des Cailles, Monseigneur Couillard, qui devait bénir les mariés, franchit la porte de l'archevêché, à pied, suivi du prélat domestique et d'un bedeau endimanché, boitillant de la jambe gauche, la foule des badauds, massée sur la place d'Armes, lui fit escorte, tout au long de la rue Kafourel, jusqu'au Club militaire<sup>456</sup>.

Le spectacle de la rue en cette occasion est également manifeste par l'ampleur que prend le mariage. L'observation de ces :

groupes de flâneurs, de rétameurs, de resquilleurs, puisque à l'horizon s'inscrivaient bombance et ripaille, étaient agrippés aux treillis de fer forgé qui servaient de clôture au local de club. La noce avait pris des proportions telles qu'elle avait échappé au contrôle du commandant Masquini et de son adjoint, le caporal Beaugé, pour se transformer en véritable festivité publique<sup>457</sup>.

Mais ce qu'il y a de plus spectaculaire durant cette journée, c'est la décoration du bâtiment où doit être célébrée la cérémonie du mariage :

---

<sup>455</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 145.

<sup>456</sup> *Ibid.*, p. 240-241.

<sup>457</sup> *Ibid.*, p. 242.

[...] le portail du Cercle militaire et les rampes de l'escalier extérieur donnant accès au grand salon disparaissaient sous les guirlandes tressées d'un mélange inédit d'hibiscus, de lauriers et de feuilles de palmier. Les arbustes qui agrémentaient le jardin et bordaient les pelouses avaient été transformés en véritables arbres de Noël. Au bout de leurs branches étaient accrochés des dispositifs de lumières colorées et intermittentes.

Statue et socle sont placés dans une niche dont le fond est tapissé de scènes représentant les héros de la geste de dix-huit cent quatre. Le vestibule donne accès à la salle des fêtes.[...] Des colonnes cannelées soutenaient un plafond peint ruisselant de nacre et d'or; les murs du pourtour étaient ornés de tapisserie illustrant les riches heures de Saint-Domingue<sup>458</sup>.

En effet, c'est un spectacle d'une telle opulence qu'il prend l'allure d'une fête royale. D'autant plus que les fastes du décor intérieur et extérieur du Club pour ce mariage permettent de voir que le règne du paraître, du « m'as-tu-vu », est de mise. Évidemment, il s'agit de la stratégie du faux-semblant propre à la ville spectacle qu'est la ville haïtienne, puisqu'on retrouve ce règne du paraître, du « m'as-tu-vu », même dans les « robes élégantes des jeunes femmes pendues avec nonchalance au bras des messieurs solennellement accoutrés, les tulles transparents qui laissent voir une peu de chaire tendre, les broderies compliquées, les satins moirés des nœuds<sup>459</sup> ».

Dans la ville des Cailles tout devient spectacle. Que ce soit les événements, les images, les personnages ainsi que leurs comportements. La ville spectacle est une ville de mise en scène où s'associent les paroles et les gestes ainsi que les dialogues de situation. Il s'agit, entre autres, des salutations du facteur qui prend une posture théâtrale et spectaculaire en s'adressant à Mme Anselme :

Celui-ci remercie, salue avec déférence, traverse la galerie, descend le perron, se retourne pour saluer une autre fois : « Mes respects, Madame, et il effectue une large révérence, très théâtrale<sup>460</sup> ».

<sup>458</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 241-242.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>460</sup> *Ibid.*, p. 16.



Et cela, sans oublier les disputes spectaculaires entre M. Artheau et Mme Anselme sur la galerie de la rue Kafourel. Dans cette ville, les spectacles, les mises en scènes, servent à en mettre plein la vue, comme d'habitude. D'ailleurs, parader ou s'exhiber devant l'autre est bien le fait de cette société d'acteurs et d'actrices. À ce sujet, il semble que l'auteur connaît bien la ville, comme le laisse croire la mise en scène de ces spécificités, tels que le « m'as-tu-vu », le paraître et le faux-semblant, propres à la société haïtienne.

On retrouve aussi d'autres spectacles, parmi lesquels des spectacles de la folie, des spectacles tragiques concernant « le caractère arbitraire de la déportation de Denys », le spectacle du mariage raté de la fille du commandant Max Masquini, la manifestation spectaculaire des femmes contre « le pouvoir mâle<sup>461</sup> ». On peut voir aussi des spectacles comiques, tels que, entre autres, la mise en scène du coq par Mme Anselme ; des spectacles ahurissants, notamment les funérailles du juge Brindebourgeois ; le spectacle de l'insolite, dont ces adolescents ont été témoins :

Alors que le clocher de la cathédrale égrenait ses onze coups, [Mme Anselme] se leva du banc où elle avait pris place, ramassa une brassée de verveine et de menthe qui poussaient follement aux pieds de la statue et prit le chemin de la mer. Elle marcha jusqu'à l'endroit du rivage le plus bousculé par les vagues, là où les brisants, haut de plusieurs mètres, viennent s'abattre, pareils à de grands coups sourds de bûches, sur la grève.

Nous demeurions aux aguets [...]. Nous vîmes Mme Anselme dessiner une croix à l'aide de sept bougies allumées une à une, puis elle entra dans l'eau tout habillée, sa brassée de feuilles vertes dans ses bras, semblable à une gerbe de mariée. Nous tendîmes l'oreille comme on fait pour écouter la chute d'une pierre au fond d'un abîme. À l'instant où la première vague la frappa, elle cria : « Diogène, démarré mouin! » [...]. Elle cria à plusieurs reprises : « Diogène, démarré mouin ! » en se flagellant de la botte de feuilles. Puis, Mme Anselme sortit de l'eau, se déshabilla, tordit ses vêtements trempés, but quelques gorgées du liquide qui en coulait. Elle se rhabilla. En partant sans se

---

<sup>461</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., voir p. 40, 83, 173, 224, 138-139.



retourner, elle lança dans la mer – était-ce pour la payer de la débarrasser de sa malchance? – une pièce de monnaie par dessus son épaule gauche<sup>462</sup>.

Ce spectacle provoque la stupéfaction des adolescents qui épient tous les jours Mme Anselme. Soulignons aussi un spectacle fantastique, celui de « La place d'Armes était métamorphosée en carte du ciel, fréquentée par les fervents du zodiaque. Les signes pavoisaient les devantures des éventaires de fortune. C'était, ici, un bélier dépouillé de sa toison d'or, immolé au Dieu Suprême<sup>463</sup> ».

Également, cette ville-spectacle dévoile les attitudes les plus diverses des personnages. Il importe de souligner la mise en scène théâtrale de plusieurs portraits de personnages de cette ville, parmi lesquels le personnage militaire représenté par Max Masquini, le commandant de la ville des Cailles « responsable de l'ordre et de la sécurité publique », évoque l'image d'Épinal.

Côté face, quarante-huit ans, trapu, le teint bistre, une tête de veau aux oreilles décollées, en pavillon, enfoncée dans des épaules démesurément larges, une démarche d'une singulière raideur qui donnait l'impression qu'il ne voulait pas perdre un pouce de sa taille. [...], il portait invariablement un pantalon kaki et une chemise de même teinte sur laquelle étaient épinglées épaulettes et médailles; un képi galonné, une cartouchière fixée à un ceinturon qu'un brin de négligé étudié laissait pendouiller jusqu'à mi-fesse, deux pistolets dans des étuis de cuir, des bottes de cavalier, avec une préférence marquée pour de rutilants éperons d'or<sup>464</sup> ».

Il y a aussi le portrait emphatique du commandant qui représente l'ordre, l'autorité et le pouvoir dans la ville.

On retrouve également le personnage grotesque de Mme Anselme: « une grosse tête de femme, couronnée de bigoudis, au teint bilieux, aux yeux ternes, aux lèvres

<sup>462</sup> Émile Ollivier, *La discorde, op cit.*, p. 118-119. «Diogène demarré moin !», traduction française : « Diogène lâche-moi! ».

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>464</sup> *Ibid.*, p. 164.

épaisses, protubérantes<sup>465</sup> » ; « les formes molles, alourdies, la bouche en bec-de-lièvre, les cheveux tressés en crottes<sup>466</sup> ».

Sans oublier le personnage ambigu de M. Artheau :

sous des cheveux clairsemés, gris cendré, un visage émacié, griffé par la fatigue, n'accusant aucun âge précis ; un front large, barré de plis soucieux ; ordinairement indice d'intelligence, ce front, pour les adolescents, était apparenté à celui des ânes dont Diogène Artheau avait, croyaient-ils, l'obstination bornée ; des yeux vifs, brûlants, enchâssés dans des paupières fripées, des yeux d'une teinte indéterminée, rappelant ceux des chats persans ; un regard dur, olympien, [...]. une bouche dont les commissures tombaient en deux plis profonds encadrant des lèvres minces, pincées en une éternelle moue de dédain. [...], on ne [le] vit [...] déambuler en ville toujours qu'en froc et gibus, monocle à l'œil<sup>467</sup>.

Le portrait de ce personnage rend compte des accoutrements qui attirent le regard parce qu'ils frisent le ridicule. De plus, si le portrait de ces personnages représente le grotesque et le ridicule du spectacle de la ville, il y en a d'autres qui mettent en valeur la beauté du spectacle. Il s'agit, entre autres, de la beauté de Céleste qui « brillait de son plus vif éclat » :

Grande, svelte, cheveux de jais, toujours dénoués, répandus en fleuve sur les épaules, yeux noirs profonds, rêveurs, bouche fébrile et sensuelle, [...]. Un condensé d'Ava Gardner pour la crinière, de Marilyn Monroe pour la silhouette, de Brigitte Bardot pour la cadence des fesses, des fesses rondes qui scandaient, dans leur balancement : « Fais des dettes, je paierai<sup>468</sup> ».

De même que le portrait de Claizulie « Mince, quelques rondeurs placées aux bons endroits, un buste haut et ferme, une taille si fine qu'on pourrait l'encercler des deux

<sup>465</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op cit., p. 15.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>467</sup> *Ibid.*, p. 22, 26.

<sup>468</sup> *Ibid.*, p. 21-22. Concernant l'expression « fais des dettes, je paierai », en créole on dit : « fè dèt ma peye », cette expression est utilisée pour parler des femmes qui ont de grosses fesses qui se balancent de façon provocante quand elles marchent.

maines [...] profil aquilin, les yeux en amande sous les arcades des sourcils, une sveltesse de gazelle <sup>469</sup>». Tandis que Denys :

devait mesurer plus d'un mètre quatre-vingt-dix, un corps ondulant d'où émanait une grâce ambiguë, suintant la volupté. Sur un visage imberbe, une masse de cheveux de jais tombait en innombrables petites boucles raides le long d'un cou gracile autour duquel était nouée négligemment une écharpe de soie blanche. Des sourcils broussailleux, un nez aux narines épatées, des lèvres charnues qui se retroussaient en un sourire généreux. Des jeans de denim blanc serraient des hanches et des cuisses minces. Un boléro de cuir souple couleur tan, orné de franges, masquait à peine un torse nu, une toison noire, luisante. Les bras velus, aux poignets délicats [...] <sup>470</sup>.

En somme, tous ces portraits de personnages taillés sur mesure, ces mises en scène et ces spectacles montrent qu'Ollivier pratique lui-même l'art de la mise en scène. Qu'il s'agisse des paroles, des gestes et même de certaines expressions locales, l'auteur les présente sous des formes spectaculaires. Aussi, on peut croire que c'est la réalité quotidienne de la ville qui est reproduite sous forme de pièce de théâtre dans ce roman.

Cette ville, considérée comme le théâtre de tous les événements, suscite aussi la rumeur. Car tout est potin et sujet de commérages dans cette ville qui devient, de ce fait même, une ville-rumeur, une ville polyphone, puisqu'il s'agit des expressions de l'opinion publique, des expressions de plusieurs voix et de plusieurs consciences. En fait, on épie les moindres faits et gestes de tout un chacun, et ce, d'autant plus qu'il s'agit d'une petite ville où tout le monde se connaît. Donc, il est plus facile de répandre des bruits dans cette ville où la rumeur court toujours.

En effet, il y a deux endroits dans la ville pour discuter des rumeurs, des colportages et des potins ; il s'agit d'une part, de l'épicerie Leclerc, fréquentée par « des gens de plus humble extraction : avocaillons, petits boss, petits métiers, oisifs et chômeurs,

<sup>469</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op cit., p. 54.

<sup>470</sup> *Ibid.*, p. 124.

goinfres et ivrognes bien ivres<sup>471</sup> ». C'est un « lieu où flâneurs, oisifs et passants ne manquaient jamais d'arrêter pour faire leur plein quotidien de rumeurs extravagantes<sup>472</sup> ». D'autre part, il y a la Glacière « interdite à la racaille » :

[Une] sorte de bar où se réunissaient des gens triés sur le volet : le préfet, le maire, ses assesseurs, le commandant de la place, les membres du barreau et autres grosses gommés de la ville. [...]. Ce lieu constituant une sorte de havre pour « ces messieurs » de la ville. Ils avaient coutume de s'y retrouver chaque après-midi, entre quatre et sept heures, le dimanche excepté [...]. Réunis autour d'une immense table, les membres de cette vénérable secte, outre la question des femmes, objet favori de leur conversation, réglaient aussi les problèmes de l'humanité, faisaient et défaisaient les cabinets ministériels, construisaient des tombeaux ou des piédestaux pour tel homme public, supputaient les cours du café, du sisal et du sucre<sup>473</sup>.

De plus, que ce soit à l'épicerie Leclerc ou à la Glacière, dans ces lieux de rencontre, les langues ne chôment pas. L'évidence même que la rumeur court à propos d'événements troublants et invraisemblables de la ville des Cailles. « Sur la Savane une rumeur s'étendit [...] elle se transforma en brouhaha, couvrant la ville tout entière<sup>474</sup> ». On parle de l'existence de miracles chez Mme Anselme qui a vu couler « le sang sur le visage du christ<sup>475</sup> ». Quelques mois plus tard, la veille de la fête de l'Immaculée Conception, Mme Anselme défraie une fois de plus la chronique en affirmant avoir vu « deux larmes perler au coin des paupières de la madone<sup>476</sup> ».

Par ailleurs, « La ville chuchotait qu'à Guantanamo, les laboratoires militaires travaillaient sur d'éventuelles applications de la dernière découverte de Diogène portant sur les possibilités de vie après la mort<sup>477</sup> ». Après quelques mois, une rumeur concernant Diogène, qui est tombé en disgrâce chez les notables, court dans la ville. En fait, il s'est laissé bernier par un paysan *houngan* dans la conduite de sa

<sup>471</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 71.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 31, 30, 31.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>476</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>477</sup> *Ibid.*, p. 73.

recherche<sup>478</sup>. De plus, dans cette ville, chaque nouvelle, si futile soit-elle, se transforme et se gonfle et finit par devenir une rumeur. Tel est le cas de l'affaire du docteur Labastille, écroué pour motif d'« attentat à la pudeur d'une femme mariée qui était venue en consultation chez lui<sup>479</sup> ». À ce sujet, la rumeur se propage comme une trainée de poudre.

D'ailleurs, certains événements occupent les langues et les esprits pendant plusieurs jours dans cette ville. « Les mauvaises langues » affirment « qu'ainsi cloîtrées les filles de Masquini exploitaient mutuellement leurs corps dans la somnolence langoureuse des soirées<sup>480</sup> ». On chuchote, aussi, sur les relations de Denys, le fils de Mme Anselme, avec les filles du commandant Masquini<sup>481</sup>. Et ces rumeurs circulent dans la ville. Des bruits couraient aussi sur les liens qui soudaient le commandant et le caporal Beaugé<sup>482</sup>. Dans cette ville, on assiste même à « la délation anonyme », comme en témoigne la lettre adressée au commandant Masquini sur les comportements indécents de Denys.

Aussi, les Caillens vivent sans cesse dans une atmosphère de scandale. Cette ville-rumeur où les histoires les plus drôles circulent un peu partout. Dans les dernières nouvelles, on affirme même que la ville était secouée par des événements dont les échos devaient se répandre sur l'île entière<sup>483</sup>. Ainsi, « au-delà des frontières [...], le bruit se répandit que la terre s'était mise à glisser sur les pieds des Caillens comme un tapis roulant<sup>484</sup> ».

---

<sup>478</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 82. Le *houngan* en Haïti est considéré comme le prêtre ou un chef spirituel de la religion vaudou. Il est responsable et organise des cérémonies vaudouesques. Certaines personnes le consultent pour une guérison ou pour prédire l'avenir.

<sup>479</sup> *Ibid.*, p. 188-189.

<sup>480</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>482</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>483</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>484</sup> *Ibid.*, p. 182.



Cette ville rumeur, ville-spectacle, est aussi une ville polyphone, ce qui, bien sûr, rend compte de la polyphonie de ce roman, d'abord, par son titre, mais aussi par la présence de la « pluralité de voix ». En effet, il s'agit d'une multiplicité de voix et d'intrigues qui s'entremêlent dans la ville. Que ce soit dans les maisons ou dans les lieux publics, la parole anonyme et plurielle circule. C'est la voix de tout un chacun qui parle et montre que la rumeur est le langage même de la ville. Soulignons que cette rumeur est aussi liée au dialogue permettant de saisir une multiplicité de voix et révèlent, de plus, cette tension qui se joue entre les voix, particulièrement les échanges verbaux entre Mme Anselme et M Artheau. De même que ce dialogue entre Claizulie et Denys :

« Je ne voulais pas t'effrayer, dit doucement Denys. Quand je t'ai vue la dernière fois, tu n'étais qu'un bébé. Je n'ai jamais pu t'imaginer autrement pendant tout le temps de mon absence. » Elle réprime difficilement un geste de dédain. « Je sais, reprit Denys, il n'est pas facile de faire un frère d'un étranger. » Claizulie ne paraît pas avoir entendu ces propos. Elle garde silence longtemps puis jette brusquement : « Pourquoi êtes-vous revenu ? » Silence de Denys. Elle répète sa question trois fois, comme une automate [...] : « Pourquoi êtes-vous revenu ? »

À mi-voix, trébuchant sur les mots, il répond enfin : « Le désespoir, je suis désespéré d'errer sans arrêt dans le labyrinthe des villes. La fatigue aussi. [...] Clairzulie pivote lentement sur elle-même. Elle est face à Denys. Elle le toise des pieds à la tête. « La belle affaire ! On s'envole du nid, on disparaît puis on réapparaît comme au sortir d'un cauchemar [...] ». « C'est trop facile, Denys Anselme ! [...] »<sup>485</sup>.

Ainsi, ce dialogue entre Clairzulie et Denys à propos du retour de ce dernier révèle, entre autres, que ces personnages n'ont pas la même vision des choses ou les mêmes aspirations, dépendamment du sujet. Il s'agit ici de « la pluralité des consciences » dont parle souvent Bakhtine. Il en est de même des adolescents Ti Nès, Géo, Dédé et Roro, qui ont chacun leur propre idée pour venger Céleste<sup>486</sup>. De plus, la ville polyphone s'inscrit dans les conversations à la Glacière et à l'épicerie Leclerc. En

<sup>485</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 128-129.

<sup>486</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

d'autres termes, toutes ces conversations, ces voix et ces positions différentes nous montrent toute la portée de la polyphonie dans ce roman<sup>487</sup>. On soulignera également qu'il y a une mise en évidence de la situation sociale des personnages, non seulement à travers la fréquentation des lieux, mais aussi de par leurs conversations.

Par ailleurs, ce roman s'inscrit dans un contexte dialogique en raison du rapport entre les textes, puisque le titre du roman est emprunté à Victor Hugo (Odes IV, 2). Les vers de Shakespeare se trouvent au début de la première page. Sans oublier la nouvelle de l'écrivain Ramon Ribeiro, *Tristes querelles dans la vieille résidence*, où certains faits coïncident avec ceux évoqués par l'auteur qui prend bien soin de préciser cet emprunt. C'est ce rapport dialogique qui est dévoilé à travers ces romans qui s'interpellent dans la littérature contemporaine.

Soulignons que ce roman manifeste des caractéristiques carnavalesques par la mise en scène de certains personnages et de certains gestes, de même que par le mélange du profane et du sacré à travers la coexistence des pratiques de la sorcellerie et de la religion catholique. L'opposition de deux couches sociales à travers cette confrontation entre M. Artheau et Mme Anselme met en évidence la coexistence de la culture populaire et de la culture savante : « je l'ai vue sortir aux aurores, une plume d'oie dans le cul<sup>488</sup> », ou « Œuf de poule !<sup>489</sup> ». Tandis que Mme Anselme utilise la langue populaire haïtienne dans un mélange de créole et de français : « Dents pourries

<sup>487</sup> En effet, la polyphonie marque la pluralité des consciences et renvoie à *La poétique de Dostoïevski* où Bakhtine dans son analyse nous dit que chaque conscience est entraînée vers une interaction avec d'autres consciences parce qu'elle ne suffit pas à elle-même. Aussi, « chaque émotion, chaque pensée du personnage est intérieurement dialogique, teintée de polémique, pleine de résistance ou au contraire ouvert à l'influence d'autrui. », *op. cit.*, p. 66. Cette citation justifie ces conversations inscrites dans ces romans parmi lesquels, ces conversations entre Mme Anselme et M. Artheau, entre Clairzulie et Denys, de même que les rumeurs et les conversations à la Glacière et autres de *La discorde aux cent voix*. Il en est de même dans *Le goût des jeunes filles*, où les filles forment un groupe pour vagabonder ensemble, mais ont des opinions différentes sur le même sujet.

<sup>488</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, *op cit.*, p. 125.

<sup>489</sup> *Ibid.*, p.134.

n'exercent de force que sur les bananes mûres », « Crisocal vos couilles !<sup>490</sup> ». Une mise en scène consciente des différences de langage, de ton et de style entre M. Artheau et Mme Anselme. Cette mise en évidence des formes langagières révèle aussi la hiérarchie sociale dans la ville par la représentation des positions différentes des personnages<sup>491</sup>. Car Mme Anselme symbolise le peuple et M. Artheau se prend pour un « mulâtre blanc<sup>492</sup> ». Il y a aussi les chansons qu'écoutent ces personnages dans leur quotidien. En fait, M. Artheau écoute l'œuvre complète de Schubert à longueur de journée tandis que Mme Anselme écoute les chansons de Lumane Casimir, une chanteuse populaire de l'époque<sup>493</sup>.

À travers le portrait des personnages dans ce roman, il y a aussi l'introduction de plusieurs formes dont, entre autres, le burlesque, le grotesque et la beauté. On retrouve le tragique, le comique et le fantastique à travers certains événements spectaculaires dans la ville. Il y a l'inclusion de contes et de chansons créoles : « sa kip pase me zami, sa ki pase<sup>494</sup> ». On constate aussi un mélange du créole et du français à travers certains propos, entre autres : « va faire ton bouzin ailleurs ». Des mots et des expressions de langues diverses se mélangent également, comme le créole : « nap mache pran yo »<sup>495</sup> ; l'anglais « I am an American citizen » ; des

<sup>490</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 132, p. 134. Crisocal est une expression créole pour désigner les bijoux qui ne sont pas en or et qui brillent comme l'or. Dans ce cas là, on peut voir déjà la métaphore ou même la subversion de l'auteur en ce qui a trait à l'apparat, « le paraître » pour montrer que tout ce qui brille n'est pas en or.

<sup>491</sup> Soulignons que ces injures entre M. Artheau et Mme Anselme se prêtent parfaitement à la culture populaire de la place publique. Bakhtine, qui analyse le vocabulaire de la place publique dans *L'œuvre de François Rabelais* montre que dans l'évolution des classes dans la société, certaines injures étaient restreintes à la culture des classes dominantes, aussi c'est dans la culture populaire dite « non officielle » qu'on pouvait s'exprimer librement, voir *L'œuvre de François Rabelais*, p. 166. D'autant plus, la place, de par sa conception, était populaire et universelle. Voir *La poétique de Dostoïevski*, p. 176.

<sup>492</sup> « Mulâtre blanc » : quelqu'un qui a une ascendance à la fois européenne ou américaine (né d'un homme blanc et d'une femme de couleur).

<sup>493</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 102-105.

<sup>494</sup> Cette expression se traduit en français par : « Que s'est-t-il passé les amis, que s'est-t-il passé ? ».

<sup>495</sup> Nap mache pran yo, en français signifie (nous allons leur donner l'assaut). Soulignons que cette expression est apparue dans les années 1986 après le départ des Duvalier. C'est une expression utilisée par les manifestants qui cherchaient les macoutes dans toute la ville à cause de violences faites

expressions espagnoles « viejos bateys, aie hombre », « Gringo gringo go home », sans oublier certaines expressions latines telles que « O tempora! O mores! », pour ne citer que ceux-là<sup>496</sup>. À ce sujet, il importe de voir que l'intégration et le mélange de tous ces éléments et de tous ces genres confèrent au roman un caractère hybride et polymorphe.

Par ailleurs, cette mise en scène de la rumeur et du spectacle par l'auteur est un fait culturel de la société haïtienne, puisque pour les couches populaires, tout se passe sur la place publique et donne lieu au spectacle (des scènes de ménages, des histoires personnelles...). Il en est de même du fait de parader, de faire étalage de sa fortune par le « m'as-tu-vu », le paraître, ce qui est typique de la majorité des Haïtiens, où chacun veut impressionner l'autre. Tout ceci montre que cette ville est bel et bien « la capitale du faux-semblant et de l'apparence trompeuse<sup>497</sup> ». À ce sujet, on peut même mentionner certaines expressions locales dont se sert l'auteur pour caractériser les personnages qui se considèrent comme des « gros chabraques » et des « gros zouzounes<sup>498</sup> ». En revanche, ces personnages ne sont que des comédiens<sup>499</sup>. Aussi, l'auteur colle son intrigue à certains événements sociaux de la réalité quotidienne du pays natal, en les réinventant et en les invoquant dans la ville d'accueil, à travers des mots, des expressions et des descriptions et par une mise en scène du spectacle qui fait partie de la culture haïtienne. D'ailleurs pour certains critiques, le langage théâtral

---

parfois à leur famille. Durant cette période, les manifestants voulaient se faire justice eux-mêmes. Il s'agit de la justice populaire, dit-on à cette époque.

<sup>496</sup> Pour ces expressions, voir *La discorde*, p. 38, 80, 85, 114, 115, 135. Par ailleurs, "bouzin" est un mot créole qui signifie "pute".

<sup>497</sup> Dany Laferrière, *Le cri*, op. cit., p. 343.

<sup>498</sup> Expressions créoles qui signifient, dans la société haïtienne, ceux qui sont bien nantis ou qui se comportent en tant que tel (hommes ou femmes) en « se faisant voir », s'exhibent dès qu'ils rentrent quelque part. Voir *Les urnes scellées*, p. 155.

<sup>499</sup> À ce sujet, on se réfère au titre du roman de Graham Greene, *Les comédiens*, Paris, Laffont, 1966, un roman qui plante son décor dans la ville de Port-au-Prince, où l'action se passe durant la période duvaliériste, mettant en scène des personnages haïtiens considérés comme des comédiens parce qu'ils vivent d'apparat et faux-semblant dans la société haïtienne.



décrit toujours très bien ces problèmes socioculturels et politiques de la société haïtienne<sup>500</sup>.

La mise en scène du spectacle et de la rumeur s'inscrit dans d'autres romans d'Ollivier, particulièrement dans *Mère-Solitude*. Il s'agit de la rumeur publique. En fait, la famille Morelli est victime de la rumeur qui court dans la ville et dont toutes les langues affirment tenir la somme des renseignements sur cette famille, dit-on, composée de « loups garous ». On chuchote même que « les Morelli ont signé un pacte avec Lucifer<sup>501</sup> ». De plus, une rumeur brutale se répand dans la ville concernant les sacrifices humains, présidés par son excellence elle-même, au palais national<sup>502</sup>.

On constate, de temps en temps, une mise en spectacle d'Éva Maria, à cause de sa folie ; il y a aussi la pendaison spectaculaire de Noémie Morelli sur la place des Héros de l'indépendance ; la visite spectaculaire du roi Sélassié pour le couronnement du président d'Haïti de l'époque, qui espère que « cette théâtralité, cet apparat frapperont l'imagination populaire et contribueront à asseoir son pouvoir<sup>503</sup> ». On retrouve aussi ce type de mise en scène à travers la description « du paraître » chez le personnage Tony Briso, comme chez le personnage du commandant Max Masquini dans *La discorde aux cent voix*. À ce sujet, soulignons l'utilisation du même procédé par l'auteur dans le roman *Les Urnes scellées*, paru quelques années après *La discorde aux cent voix*.

En effet, *Les Urnes scellées* marque le retour d'Adrien au pays d'accueil après plusieurs années d'absence et montre que ce dernier est au courant de tout ce qui se passe dans la ville. Car Zag, qui possède un salon coiffure, prend son temps pour lui raconter toutes les rumeurs de la ville. Déjà, on parle des rumeurs vagues qui courent sur les sœurs Monsanto. En fait, il s'agit d'« histoires vieilles qui colportaient que les

<sup>500</sup> Voir Robert Cornevin, *Le théâtre haïtien des origines à nos jours*, Montréal, Leméac, 1973.

<sup>501</sup> Émile Ollivier, *Mère-solitude*, op. cit., p. 39-41.

<sup>502</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>503</sup> *Ibid.*, p. 138-139, 182, 176-177, 203.



filles Monsanto étaient des urnes scellées<sup>504</sup> ». Si la rumeur condamne Reine Monsanto « à être Marie et Madeleine à la fois<sup>505</sup> », la nouvelle du mariage de Mona Monsanto étonne la ville. En conséquence, « les bouches mal parlantes, les langues aussi longues que des cravates, annonciatrices de sinistres augures répandirent leur venin aux quatre coins cardinaux<sup>506</sup> ». Car d'après les rumeurs de cette ville, les hommes qui fréquentent les sœurs Monsanto meurent mystérieusement.

Soulignons, d'une part, que l'accent est mis aussi sur « les hâbleurs », « les bavards », « les langues longues ». Il s'agit de l'expression de « la parole dit » qu'on retrouve à travers les pages de ce roman. « Les rumeurs couraient » dans cette ville puisqu'« on prétendait », « on chuchote », « ne chuchote-t-on pas ». D'ailleurs, « les paroles se font sibyllines » pour inciter la nouvelle à devenir « tintamarre » dans la ville.

D'autre part, on retrouve sur la galerie des Monsanto, tous les après-midi dès cinq heures, les personnages importants de la ville qui sont à la recherche des dernières rumeurs. Il en est de même du salon de coiffure de Zag, où l'on commente « les mille et une rumeurs » de la ville<sup>507</sup>. D'ailleurs, ce coiffeur, « véritable moulin à paroles », reconnu par la gente féminine huppée de la société, est au courant des moindres potins de la ville : « amitiés, inimitiés, relations utiles, mariages arrangés, adultères<sup>508</sup> ». Aussi, ce sont les nouvelles du jour qui alimentent les conversations dans ces endroits de la ville pour montrer surtout comment le hâbleur « fait le trafic de la parole, parle partout, en tout temps<sup>509</sup> ».

Pendant qu'on accole à Reine Monsanto le nom du directeur de l'usine sucrière, Mathias Jolivet, qui a l'habitude de fréquenter sa galerie, celui-ci se suicide peu de

<sup>504</sup> Émile Ollivier, *Les urnes*, op. cit., p. 208.

<sup>505</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>506</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>508</sup> *Ibid.*, p. 197, 263.

<sup>509</sup> *Ibid.*, p. 193.

temps après<sup>510</sup>. Une autre femme puissante dans la ville, Georgette Semedum, « prétendait-on, était la conseillère d'hommes politiques influents, détenait les secrets clés des règlements de comptes, maniait avec une dextérité consommée, un arsenal de drogues, poisons, simples, points, poudres<sup>511</sup> ». La rumeur peut engendrer des récits surprenants.

Dans cette ville, il est à noter que les rumeurs les plus incroyables circulent. Il s'agit, entre autres, des récits sur les raptés d'enfants, sur les vols de cadavres à la morgue de l'hôpital général, sur les enlèvements et les mutilations, etc. Ces rumeurs sont la somme d'une multitude de consciences diverses qui s'interrogent sur ces phénomènes sociaux. Cependant, à part la rumeur, il y a aussi la mise en scène de la ville, d'où le caractère spectaculaire de la mort de Samuel Soliman, dont Adrien a été témoin. On retrouve aussi le spectacle de la rue, en raison de la présence de la foule qui « vocifère », « rit », « hue » ; la foule qui descend des ruelles, des corridors, telle une vague de fond<sup>512</sup>. En fait, cette foule offre son spectacle en particulier le jour du 15 août, fête de l'assomption de l'Immaculée Conception, patronne de la ville. Il importe de voir que « cette foule se met en branle » dès l'aube et occasionne « tout un champ de foire où règnent le grotesque, le désordre, la naïveté et la lubricité [...] Tout un vacarme de tambours, de cris et de vaccines ». Tandis que, sur la place des canons, on « voit un homme habillé en bleu qui court et la foule le cerne de tous côtés ». « On voit des mains qui lancent des pierres, qui tiennent des gourdins, des machettes, des pics, des tranchants d'aciers [...]. La foule est ivre de violence. Un mot d'ordre circule, repris de proche en proche : « À mort, l'assassin<sup>513</sup> ». C'est le spectacle de la

---

<sup>510</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes*, op. cit., p. 166-167.

<sup>511</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>512</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>513</sup> *Ibid.*, p. 244, 237 – 238.

rue le plus surprenant que donne cette foule à travers ses attitudes et ses actes dans la ville<sup>514</sup>.

Tous ces événements, décrits sous une forme spectaculaire, dévoilent que la ville, telle qu'elle est exposée, concorde avec la ville réelle. Des événements et des faits mis en scène correspondent à la réalité sociale de la ville d'origine. Il s'agit, entre autres, des voix qui se croisent et s'entrecroisent sur la galerie des Monsanto, et aussi dans le salon de Zag ; ce qui révèle que la ville est bien polyphone. De ce fait, la ville devient la somme de tous les personnages, de tous les scandales et de toutes les rumeurs qui s'y racontent et de toutes sortes de papotage et de commérage qui vont bon train. Notons aussi la polyphonie dans *Mère-Solitude*, où sont introduites toutes ces voix (des personnages) qui s'entremêlent et s'entrechoquent.

Par ailleurs, *La discorde aux cent voix* reconstruit l'image de la ville d'origine par le récit que partage une immigrante avec l'auteur, ce qui permet de révéler certains de ses traits caractéristiques, tels que la mise en scène et le spectacle, mais dévoile aussi que l'auteur, dans son exil, est toujours à la recherche des rumeurs et des potins de la ville d'origine, qui reste pour lui « une ville chargée d'histoires et de mémoire<sup>515</sup> ». De plus, la rumeur qui circule met en évidence des marqueurs langagiers comme « on racontait », « on disait même », « et vogue la rumeur », « les langues longues », « les commérages », « les papotages »<sup>516</sup>. Un « on » représentant plusieurs personnes, plusieurs voix ou plusieurs consciences. Dans ces romans, il y a une mise en scène d'une multitude de voix qui chuchotent et de rumeurs qui circulent partout dans la

<sup>514</sup> Nous pensons qu'il est important de mettre l'accent sur les faits et événements sociaux de la ville mis en scène dans ces romans parce qu'il s'agit d'une analyse sociologique qui permet de montrer aussi ce rapport entre l'œuvre et la société. La « rumeur » dans le Petit Robert est définie par : « le bruit qui court ». Pour nous, la rumeur renvoie à plusieurs langages, plusieurs consciences, plusieurs voix provenant d'un ou des faits et événements sociaux et met en évidence l'inscription de la polyphonie.

<sup>515</sup> Émile Ollivier, *La discorde*, op. cit., p. 122.

<sup>516</sup> Par ailleurs, « les langues longues » expressions créoles qui indiquent généralement les gens qui soit disent constamment du mal des autres ou ne peuvent pas garder un secret. De ce fait, il s'agit d'une rumeur qui renvoie à la médisance.

ville, dans les maisons ainsi que dans les lieux publics ; ce qui montre qu'Ollivier est bien « un amoureux de la polyphonie<sup>517</sup> ». Et peut-être encore plus du théâtre, en raison du style théâtral de l'action, des personnages, de l'espace, des décors et des parades, bref de tous les détails présentant les caractéristiques de la mise en scène et du spectacle.

Soulignons aussi que si la ville devient scène de spectacle et de rumeur, elle montre de ce fait que l'auteur est également, dans ses romans, à l'écoute de la rumeur du monde par sa pratique de mise en scène des personnages, des faits et des événements. Tous ces éléments participent à la formulation d'une expression esthétique de l'époque. Il en est de même de l'utilisation d'autres procédés dont usent d'autres auteurs pour traiter de la ville – entre autres Laferrière qui, dans les romans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* et *Le goût des jeunes filles*, met en évidence la transgression de la ville par ses personnages.

### 5.3. Ville de transgression, ville carnavalesque

#### 5.3.1 Montréal, ville de transgression

*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, dont l'action se situe dans les années 1980, met en scène la condition migrante de personnages exilés, Vieux et Bouba. Ces derniers, dans leur situation migratoire, jouissent d'une liberté propre à la ville d'accueil qu'est Montréal. Ainsi, cette ville, particulièrement le carré Saint-Louis et ses environs, est au cœur de la fiction. Ce roman peut être considéré comme un roman de migration, un roman urbain. On y constate une carnavalisation des images et de l'espace urbain qui met en évidence certains des paradoxes de la ville dont, entre autres, le rapport entre la culture bourgeoise et la culture populaire et le renversement des rôles et des situations. Aussi, ce sont les règles de la ville qui sont

<sup>517</sup> Voir, Jonassaint, Jean, « Écrire pour soi en pensant aux autres : entrevue », *Lettres québécoises*, no. 65, printemps 1992, p. 13-15.



transgressées et passées en dérision par Vieux, le personnage principal : « Eh bien, détrompe-toi WASP. Nenni pure laine. Pur ivoire sur bois d'ébène !<sup>518</sup> »

L'action du roman se situe dans la ville de Montréal. Il s'agit du Quartier Latin, notamment du carré Saint-Louis : « un lieu assez spécial » où habite Vieux. Ce quartier, autrefois habité par l'élite bourgeoise canadienne-française, est approprié par personnage qui s'y installe. Le quartier, dit-on, est hanté par la bohème et le libertinage, puisque les hippies l'ont envahi dans les années 1970-80. Donc, la rue Saint-Denis, rue autrefois bourgeoise, devient une rue populaire, une « rue des clochards » où l'on voit de la dépravation, où l'on transgresse les règles et où coexistent les cultures bourgeoise et populaire<sup>519</sup>.

Par ailleurs, l'arrivée dans une ville inconnue engendre le plus souvent soit un choc, soit un rejet, soit une attirance. Pour Vieux, qui tombe sous le charme de la ville, il y a de l'attirance, ce qui lui procure une sensation de liberté par rapport à sa ville d'origine – qu'il a laissée en fuyant pour ne pas être arrêté et battu<sup>520</sup>. De plus, les interdits de la ville d'origine se révèlent en toute liberté dans la ville d'accueil, dont, notamment, le fait que des gens s'embrassent dans la rue – une telle scène d'intimité est impensable dans la ville d'origine, où la décence et la pudeur sont de mise. De ce fait, la ville d'accueil offre de la liberté et devient le lieu rêvé de tous les plaisirs défendus, puisqu'on ne se soumet à aucune règle. Montréal, ville de transgression, ville de liberté, montre déjà que le personnage principal, Vieux, pense pouvoir tirer le

<sup>518</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 27.

<sup>519</sup> Dans l'étude de *L'œuvre de François Rabelais*, Bakhtine nous dit que la culture classique était officielle, dominante et s'associe aux restrictions, aux interdits tandis que le carnaval, phénomène social de la culture populaire, s'opposait à toute perpétuation. Aussi c'est l'abolition de tous les rapports hiérarchiques, de toutes les règles, de tous les tabous, de tous les interdits et de tous les privilèges qui marquent le monde carnavalesque. *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p.18, p. 98.

<sup>520</sup> Je me réfère à *Chronique de la dérive douce* pour évoquer la cause du départ du personnage principal, car il y a un lien entre ce dernier et *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, compte tenu de la répétition de certains faits sur le récit de la condition migrante de même que le nom du narrateur-personnage principal dans les deux textes.



meilleur parti de son parcours de migrant, particulièrement en adoptant quelques conduites déréglées<sup>521</sup>.

Comme nous l'avons déjà signalé au chapitre 3, l'arrivée en ville de Vieux dans les années 1970 coïncide avec l'époque où la question de l'identité québécoise faisait couler beaucoup d'encre. Par ailleurs, la ville évolue dans un contexte où l'existence des clichés et des stéréotypes sur les Noirs sont manifestes. Pourtant, Montréal se révèle être une ville de tous les espoirs et de toutes les ambitions. Aussi, il importe de voir que Vieux ne rêve pas de la ville d'origine, mais de réussite et de richesse dans la ville d'accueil. Or, dans cette ville riche, c'est la bourgeoisie anglophone qui est la principale classe possédante. Mais Vieux se fiche complètement de ces clichés et se voit déjà enfreindre les tabous par son besoin d'accéder à la bourgeoisie. Ainsi, qu'importe les moments de vaches maigres, il a compris, en tant qu'immigrant et Noir, que pour se tailler une place dans la ville, il faut fréquenter des filles de McGill et de Westmount. Car, à l'évidence, ces filles symbolisent la richesse et le pouvoir qui lui permettront d'accéder à la société bourgeoise.

Or, il s'avère que dans toute société, la culture bourgeoise est toujours considérée comme la culture dominante ou supérieure ; la culture qui représente les valeurs « légitimes ». Pourtant, on assiste à une remise en cause de cette culture par la facilité d'intégration de Vieux, d'où une dévalorisation de celle-ci. En fait, Vieux, un personnage immigré sans le sou et en quête de prestige, de réussite et d'argent, est présenté sous les traits d'un conquérant de la grande ville, mais surtout de la société bourgeoise. La bourgeoisie constitue le plus souvent un cercle fermé.

La vie montréalaise du personnage incarne alors l'ironie carnavalesque et donne lieu à un renversement des valeurs et de la hiérarchie, puisque Vieux entretient des

---

<sup>521</sup> Signalons que dans le cadre de ce travail, certains termes aux connotations morales sont utilisés parce qu'ils marquent le dérèglement, la transgression, le rapprochement, entre autres. Aussi, il ne s'agit ni de jugement de valeur ou de jugement moral, mais de l'analyse d'événements et de faits sociaux et des personnages mis en scène qui permet de montrer l'inscription du carnavalesque.

relations avec des filles bourgeoises. En d'autres termes, c'est la perturbation de la hiérarchie sociale par l'absence de frontières entre la culture dominante et la culture populaire. Aussi, ce renversement, ce désordre, cette dévalorisation sont mis en évidence à travers le comportement de ces « Miz » qui ne se soucient ni de leur rang ni de leur réputation :

Je regarde Miz Littérature bouger dans la pénombre [...] Je l'imagine s'habillant avec soin, se parfumant,[...], tout ça pour venir faire la vaisselle chez un nègre dans un appartement crasseux de la rue Saint-Denis, près du carré Saint-Louis. Un coin de clochards. Miz Littérature a une famille importante, un avenir, de la vertu, une solide culture, une connaissance exacte de la poésie élisabéthaine et même, elle est membre d'un club littéraire féministe à McGill [...]. Alors qu'est-ce qui ne marche pas? Ce qu'elle fait ici, on lui braquerait un fusil sur la tête pour qu'elle fasse la même chose pour un Blanc qu'elle n'en ferait même pas le dixième. Miz littérature prépare sa thèse de doctorat sur Christine de Pisan. Ce n'est pas peu dire. Donc, pouvez-vous m'expliquer ce qu'elle fout dans cette baraque crasseuse? <sup>522</sup>.

Miz Sophisticated Lady est couchée sur le dos. OFFERTE. Toute molle et humide. Dieu! cette fille judéo-chrétienne, c'est mon Afrique à moi. Une fille née pour le pouvoir. En tout cas, qu'est ce qu'elle fait ainsi au bout de ma pine nègre? [...] <sup>523</sup>

En effet, de telles situations révèlent que la ville est libre et dérégulée, et ce, en raison du rapport qu'entretiennent la culture populaire et la culture dominante. D'ailleurs, celle-ci est bouleversée par la culture populaire que représente Vieux. À ce sujet, il s'agit du ridicule de la situation compte tenu de la condition migratoire de Vieux : chômeur, immigrant noir, sans un sou, menant une vie misérable, s'appropriant en toute liberté la culture dominante à travers ses relations avec des filles blanches et riches. Aussi, Montréal devient-elle une ville carnavalesque, une ville de transgression, non seulement par la remise en cause de certaines règles représentant la

<sup>522</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 41-42.

<sup>523</sup> *Ibid.*, p. 80.

culture dominante, mais encore par le rapport entre celle-ci et la culture populaire, où les distances sociales tendent à disparaître<sup>524</sup>.

Par ailleurs, la ville devient un lieu de transgression parce qu'il y a aussi un manque de respect et une désobéissance par rapport à la religion, qui fut omniprésente et influente jusqu'aux années 1960. Car le déclin des valeurs religieuses peut aussi entraîner celui des valeurs morales. Or, il se trouve que dans les années soixante, la religion, considérée comme l'un des éléments traditionnels et dominants de la vie montréalaise, n'a plus la cote comme autrefois. On assiste, en quelque sorte, au rejet de la religion : la ville se modernise et se diversifie, alors que la pratique religieuse décline<sup>525</sup>. Notons que le refus, le persiflage et l'ironie exprimés à l'égard du monde religieux se perçoivent chez les Montréalais, mais aussi chez les personnages de certains romans urbains de l'époque<sup>526</sup>. Il en est de même de Vieux qui observe de sa fenêtre la croix du Mont-Royal. Dans ce cas-là, le contexte et la dynamique littéraire de cette période influencent l'auteur qui met en scène aussi un personnage irrespectueux de la religion. Nombreux sont les paragraphes qui mettent en évidence la dérision de la religion :

<sup>524</sup> Bakhtine nous dit : « tout ce que la hiérarchisation fermait, séparait, dispersait, entre en contact et forme des alliances carnavalesques. Le carnaval rapproche, réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, la sagesse et la sottise, etc. », *La poétique de Dostoïevski, op. cit.*, p. 171.

<sup>525</sup> L'Église catholique représente encore une institution puissante dans l'entre-deux guerres. Avec ses paroisses et ses nombreuses institutions spécialisées, son armée de prêtres, de frères et de religieuses, ses congrégations, cercles ou organismes de toutes sortes, elle continue à jouer un rôle fort actif non seulement sur le plan religieux mais sur le plan social. Cependant, l'essor des nouveaux mouvements pose un défi à l'Église montréalaise, qui, en effet commence à vivre un processus de désaffectation de ses fidèles qui ira en s'amplifiant au cours du XXe siècle. Les années 1960 marquent donc pour l'Église montréalaise les débuts d'une véritable débandade. Paul-André Linteau, *Histoire de Montréal depuis la Confédération, op. cit.*, p. 341-342, 345, 483.

<sup>526</sup> À ce sujet, il suffit de penser au roman urbain *Alexandre Chenevert* de Germaine Guèvremont, qui fait dire à ce personnage que l'Église n'est qu'« un détail ». Ce roman daté de 1954, peut être considéré comme une mise en scène du prélude de ce bouleversement dans la religion que connaîtra le Québec vers les années soixante, soixante-dix. D'autre part, on retrouve certains romans des années quatre-vingt qui marquent l'inscription de l'ironie dans la religion par la folklorisation, parmi lesquels, *Chroniques du Plateau Mont-Royal*, *Thérèse et Pierrette à l'école des Saints-Anges* de Michel Tremblay, 1980. Voir aussi à ce sujet, Guy Lapointe (dir.), *Société, culture et religion à Montréal : XIXe, XXe siècle (Sic)*, Montréal, VLB éditeur, 1994.

« Le Coran dit : Veille donc, ô Muhammad : car eux aussi veillent et épient les événements »<sup>527</sup>.

« Saint Parker des Enfers, priez pour nous »<sup>528</sup>.

« Belzébuth le dieu des Mouches, habite l'étage au-dessus »<sup>529</sup>.

« Allah est grand et Freud est son prophète »<sup>530</sup>.

« Et toi, Bouddha de mon cul, tu ne connais pas le bouddhisme »<sup>531</sup>.

Des jeux de mots, des formes d'ironie qui allient le sacré et le profane font découvrir l'image carnavalesque de la ville et montrent, de plus, la distance que prend l'auteur face à la religion. Il s'agit de ces « grossièretés blasphématoires » dont parle Bakhtine dans son analyse de l'œuvre de Rabelais pour montrer toute l'ampleur de la manifestation du carnavalesque dans le langage<sup>532</sup>. Il y a aussi la vie fantaisiste du personnage de Vieux dans le quotidien de l'exil où le récit sur les flâneries et les rencontres dans la ville se font sur un ton plaisant et animé. Pour Vieux, parcourir la ville apparaît comme une aventure exaltante. La découverte et l'exploration de la ville montréalaise se font dans les moindres détails et en toute liberté. De plus, cette ville attrayante paraît dérégulée parce qu'elle captive Vieux, qui était déjà très attiré par les filles, et cela saute aux yeux ; sans oublier les propos qu'il peut se permettre de tenir en toute liberté :

Je descends Saint-Denis jusqu'à Sainte-Catherine pour tourner en direction de Radio Québec. Il n'y aurait qu'à craquer une allumette pour faire flamber Montréal. Je marche sans me presser. Un peu en avant de moi une fille sort de la librairie Hachette avec un Miller sous le bras et presque rien sur le corps. Ma température grimpe aussitôt à 120 degrés. [...]

<sup>527</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 13.

<sup>528</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>529</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>530</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>532</sup> Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 25.



Juste au moment où je vais tomber amoureux de Miz Hachette, j'aperçois une autre fille qui s'avance en sifflant sur une bicyclette radieuse. J'arrête de respirer [...] <sup>533</sup>.

Ensuite, je flâne sur la rue Sainte-Catherine. La chaleur est tout à fait intolérable. Je me réfugie alors dans une banque, à cause de la douce température de l'air conditionné, et devinez qui je vois : Miz Cheveux Ras et la fille du bureau de poste. Elle l'a eue. La drague est devenue quasiment impossible avec cette concurrence déloyale <sup>534</sup>.

L'attraction pour la vie urbaine que l'auteur exprime au travers de la description des images ainsi que des attitudes du personnage montre que la ville permet d'assouvir le rêve de liberté du personnage principal. Car Vieux ne se soumet à aucune règle, aucune contrainte : il ne se limite pas seulement à son quartier, il se promène partout. Tous les signes urbains abondent dans ce roman, et la ville est décrite tout en couleurs, particulièrement à travers la saison d'été qui incarne le pays d'origine de l'auteur de même que tous les petits plaisirs introuvables. De plus, la rue Sainte-Catherine, considérée comme la rue par excellence de la vie montréalaise pour les flâneries et les dragues, marque le va-et-vient de Vieux par cette liberté qu'il trouve dans la grande ville <sup>535</sup>.

Certes, il n'est pas étonnant que la ville soit attirante, que ce soit pour les libertés qu'elle procure, pour ses parcs ou encore pour ses panoramas culturels. Cette liberté et les nouveautés exposées par la ville montrent aussi que l'espace montréalais devenu familier est apprivoisé par Vieux, à travers sa fréquentation assidue des bars et des restaurants. De plus, l'attrait pour la vie urbaine se révèle dans le divertissement et les plaisirs associés à certains lieux ; ce qui permet de voir que Vieux est très à l'aise partout où il passe en ville, bien qu'il soit nouvellement

<sup>533</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 54-55.

<sup>534</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>535</sup> D'après Paul-André Linteau « La rue Sainte-Catherine, avec ses grands magasins et ses nombreux petits commerce est toujours le haut lieu du magasinage montréalais et attire les consommateurs de toutes les parties de l'agglomération ainsi que ceux de la région environnante », *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, op. cit., p. 451.



installé. De ce fait, la ville est bouillonnante et toujours attirante avec ses rues, ses bars, ses cafés et ses restaurants, entre autres. À ce sujet, notons que l'auteur a choisi d'assouvir son désir de création dans cette ville – un lieu propice à l'expression de la liberté et de la transgression –, puisqu'il y accumule les libertés, que ce soit dans le langage, les expressions ou la mise en scène du personnage de Vieux. Par là, l'auteur dévoile que ces événements libèrent la conduite humaine de certaines normes et leur confèrent ainsi un caractère carnavalesque.

En ce qui a trait à l'image de la ville, il importe, d'une part, d'y voir la mise en scène et la mise en évidence de la transgression. Car la description qui y est faite de la ville est toujours ramenée à une image de liberté, de conquête, de distraction et d'écart, non seulement en raison des rapports qu'entretiennent les personnages migrants avec les filles, mais aussi en raison de la présence de lieux fréquentés librement et sans contraintes :

Bistro à Jojo. Midi. Température douce. Nous sommes assis à l'arrière. Dans la pénombre d'une lumière tamisée. Fauteuils confortables. Bruits sourds. Bar cosu<sup>536</sup>.

Je tourne sur Sainte-Catherine. Salut, Beau Noir. Un travesti. C'est par où Les Clochards Célestes? [...] Miz Littérature était passée ce midi. Elle m'attend, ce soir, aux Clochards Célestes<sup>537</sup>.

Je suis assis à la terrasse du Faubourg Saint-Denis. Je bois calmement un mauvais vin en regardant passer les filles<sup>538</sup>.

Miz Littérature m'attend aux Beaux Esprits, un bar très sombre décoré de plantes exotiques [...] Un joyeux fouillis<sup>539</sup>.

Métro Place-des-Arts. Bus 80, direction nord. Avec arrêt au coin de la rue Laurier et de l'Avenue du Parc. Bar Isaza. Escalier raide. Paysage

<sup>536</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op. cit., p. 89.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>538</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 111.

enfumé.[...] Nègres en rut. Quelques dizaines de souris blanches dans l'ancre du Chat nègre<sup>540</sup>.

Dans ce roman, Montréal, ville carnavalesque, incarne le dérèglement et la transgression à travers le langage populaire de Vieux. Le boire, le manger et le sexe sont aussi évoqués pour décrire certaines situations : « Je dors sur un lit crasseux et Bouba s'est arrangé avec ce Divan déplumé, tout en bosses. Bouba semble l'habiter. Il boit, lit mange médite et baise dessus<sup>541</sup> ».

Un peu plus loin, lisons ce qui suit :

Et me voici avalé, absorbé, annihilé, bu, digéré, mastiqué par ce niagara de mots débités, dans un délire fantastique, avec une diction paranoïaque, le tout secoué de pulsations jazzées au rythme des incantations de sourates [...] <sup>542</sup>.

Des paragraphes entiers décrivent toute la manifestation des parties du corps qui allient le haut et le bas. Ainsi, il y a une transgression des normes qui s'incarne dans le langage populaire évoquant le « bas corporel », la description de gestes de rabaissements et d'images de ce qui se situe en bas. Il s'agit d'un vocabulaire et d'un ensemble d'expressions qui nous rappellent le style rabelaisien analysé par Bakhtine<sup>543</sup>.

Miz Piggy, pendant ce temps, prend son pied. C'est pas tous les jours que ça lui arrive. C'est pour ça qu'elle entend aller jusqu'au bout. Et elle n'arrête pas d'en demander. Et c'est ça Vieux, la véritable baise, le reste c'est de la représentation, de la parade de mode, de la masturbation sur une belle image de *Vogue magazine*<sup>544</sup>.

Je me suis levé et j'ai été pisser un coup pour qu'elle sache que l'être humain, même noir (surtout), est fait de chair, de sang, de muscles et de pisse<sup>544</sup>.

Il s'agit là de l'insolence même de Vieux qui s'exprime à travers un langage vulgaire et populaire, un langage différent de celui de la bourgeoisie. Un langage qui, de plus,

<sup>540</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op.cit., p. 127.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>542</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>543</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 138.

marque l'irrespect et l'audace et brise une fois de plus les tabous et la distance entre le raffiné et le grossier. D'ailleurs, le titre d'un chapitre du roman débute par ces mots : « Et voilà Miz Littérature qui me fait une de ces pipes<sup>545</sup> ».

On constate ici que l'auteur adopte un procédé carnavalesque, puisqu'il est question de transgression, d'opposition, de renversement, de rapprochement, etc. – procédé par lequel l'auteur se plait à briser la distance sociale dans sa mise en scène de la ville. Une distance qui est considérée comme l'une des caractéristiques de la culture bourgeoise. Laferrière, avec cette liberté de langage, dénonce aussi le racisme en l'inversant et en mettant en scène un personnage, Vieux, qui transgresse les règles. Il ajuste son écriture au désordre et à la liberté de la ville. Déjà, le mot Nègre, qui a une signification péjorative pour certains, s'écrit avec une majuscule tout au long de l'ouvrage et marque ainsi l'interaction entre le thème du roman et la signification du mot Nègre<sup>546</sup>. De ce fait, le personnage apparaît comme le premier immigré de couleur qui réussit à accéder à la société bourgeoise de la ville d'accueil. Il incarne « le libre jeu carnavalesque avec les négations et les interdits de la conception officielle du monde<sup>547</sup> ». De plus, la cohabitation de la culture bourgeoisie et de la culture populaire montre, par l'entremise des personnages de Vieux et de Miz, qu'aucune frontière n'est infranchissable, puisque toute distance est abolie dans la ville. D'une certaine façon, le triomphe sur le racisme prend la forme d'une anticipation, d'un avenir meilleur, puisque Montréal est à l'image d'une ville libre, d'une ville de toutes les ambitions et de tous les espoirs, d'une ville ouverte qui permet à tout immigré d'atteindre son objectif et ses rêves, d'une ville, enfin, où aucun accès n'est interdit. Il s'agit d'un tour de force littéraire, d'une écriture qui pourrait même faire croire que l'auteur pratique cette réflexion de Bakhtine :

<sup>545</sup> Dany Laferrière, *Comment faire l'amour*, op.cit., p. 45.

<sup>546</sup> D'après Bakhtine : « Le thème est une réaction de la conscience en devenir à l'être en devenir. [...] Il n'y a pas de thème sans signification, et inversement ». Mikhaïl Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, Paris : Les éditions de Minuit, 1977. p. 143.

<sup>547</sup> Voir Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit., p. 410.

« L'homme, pour se réaliser, exige de se trouver dans le temps et dans l'espace : il s'y sent totalement à son aise<sup>548</sup> ».

De plus, ce roman reconduit le principe carnavalesque par l'inversion de l'ordre établi et des formes consacrées de la tradition littéraire classique de langue française. Il s'agit de l'emploi des sobriquets (Vieux, Bouba, Miz), de la subversion du langage et de l'utilisation de jeux de mots qui transgressent les normes, et ce, tant sur le plan de la forme que celui du contenu. L'emploi d'un vocabulaire vulgaire permet de rendre compte de la liberté créatrice de l'auteur, d'une liberté qui est à vrai dire propre aux écrivains de l'époque. La mise en scène d'un personnage, immigré, qui prend la liberté de croire qu'il est un futur écrivain de renom. De là, on peut croire qu'il s'agit de l'invention d'un personnage approprié aux fantasmes de l'auteur dans la ville par l'amplification même des images et des descriptions concernant le rapport du personnage principal avec la gent féminine. Soulignons aussi que dans le système des images rabelaisiennes, l'exagération est l'un des signes caractéristiques du monde carnavalesque.

Par ailleurs, notons l'importance du manger et du boire<sup>549</sup>, de même que des relations d'opposition et de rapprochement entre le Noir et la Blanche, l'Occident et l'Afrique, le savant et le populaire, la vie et la mort, la richesse et la pauvreté, entre autres. Il s'agit tout au moins d'allusions ironiques qui donnent au texte toute sa dimension carnavalesque. Puisque la ville est un espace de liberté donc, elle incite à la découverte et à la transgression. Ce roman illustre très bien le principe carnavalesque : mise en scène de la culture populaire, bouleversement de la hiérarchie sociale et amélioration de la condition de l'homme par la liberté et l'évolution dont fait preuve le rapport à la ville qu'entretient le personnage de Vieux. En somme, l'auteur choisit son monde, c'est-à-dire, qu'il crée sa propre ville de Montréal et la

<sup>548</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 296.

<sup>549</sup> « L'importance du manger et du boire » est considérée comme l'un des aspects carnavalesques, d'après Bakhtine. À ce sujet, *L'œuvre de François Rabelais*, op. cit.



transforme afin de faire évoluer ses personnages, parfois dans des situations inattendues. Il en est de même de la ville de Port-au-Prince mise en scène dans *Le goût des jeunes filles*.

### 5.3.2 Port-au-Prince, ville déréglée

Le roman *Le goût des jeunes filles* met en scène une ville déréglée, une ville carnavalesque, où les personnages féminins, à l'exception de la mère et des tantes de Dany, le personnage adolescent, défient toutes les règles et toutes les normes. D'ailleurs à Port-au-Prince personne « ne suit aucune règle<sup>550</sup> ». Or, Dany a envie d'enfreindre certaines règles puisqu'il rêve d'aller au paradis, c'est-à-dire dans la maison de Miki qui se trouve en face de chez lui<sup>551</sup>. Cette maison est considérée comme un lieu de débauche par sa mère, puisque « les voitures n'arrêtent pas de klaxonner devant sa porte, la nuit comme le jour<sup>552</sup> ». Parallèlement, il se laisse entraîner, de temps en temps, par Gégé, un autre adolescent, non seulement dans des jeux interdits, mais aussi dans un bordel, pour lui montrer qui règne dans la ville, surtout le soir où tout ce qui est interdit ne demande qu'à être dévoilé. C'est un vendredi soir, explique Dany :

Nous traversons la grand-rue en nous faufilant entre les taps-taps, les sirènes des ambulances (toujours pareil le vendredi soir), les klaxons hystériques des taxis et la foule compacte qui occupe le trottoir. On dirait une émeute. Gégé, très loin en avant. Déjà près du *Macaya Bar*. Les filles, assises sur le perron. Des Dominicaines surtout et trois ou quatre Haïtiennes, maquillées, prêtes à affronter la nuit<sup>553</sup>.

Or, le fait de se laisser entraîner dans ce lieu interdit est, d'entrée de jeu, une transgression des règles pour ces adolescents, puisqu'il est difficile, pour ne pas dire

---

<sup>550</sup> Dany Laferrière, *Le goût des jeunes filles*, p. 141.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 101.

impossible, de trouver un adolescent vagabondant dans la rue à ces heures, surtout à cette époque.

Par ailleurs, les personnages féminins, on retrouve Marie Michelle, qui fréquente l'école des sœurs de Sainte-Rose-de-Lima, et qui est « une petite bourgeoise de Pétion-ville à la recherche de sensations fortes<sup>554</sup> ». Elle décide d'inverser les valeurs, de transgresser certaines normes en fréquentant des filles de mœurs légères, qui, de plus, ne sont pas du même statut social qu'elle<sup>555</sup>. Car ces filles, Pasqualine, Choupette, Miki et les autres vivent dans un monde bien à elles, c'est-à-dire hors normes, puisqu'elles mènent une vie de débauche. D'ailleurs, elles non plus ne suivent aucune règle sociale dans la ville d'origine.

Ainsi, à Port-au-Prince, une ville où tout est apparemment sous contrôle durant le règne duvaliériste, on constate pourtant qu'il n'en est rien en réalité. En fait, il s'agit plutôt du contrôle des filles sur les tontons macoutes (appelés aussi marsouins) qui eux, précisément, doivent contrôler la ville. Il s'agit, plus particulièrement, de Papa et Franck ; le premier « a une tête de délateur », délaissant femme et enfants pour se laisser mener par le bout du nez par ces filles qui le considèrent comme leur chauffeur attitré, tandis que Frank est considéré comme « un monstre à l'état pur, [qui] pourrait étrangler la moitié de la ville pour Pasqualine<sup>556</sup> ». Une de ces filles, libre et oisive, couche avec lui pour avoir des informations sur son frère emprisonné. Donc, c'est le ridicule de la situation, la ville à l'envers ou, en d'autres termes, le renversement de la

<sup>554</sup> Dany Laferrière, *Le goût*, op. cit., p. 155. Soulignons à une certaine époque, particulièrement avant l'arrivée de Duvalier père au pouvoir, l'école des Sœurs de Sainte-Rose de Lima, qui donne une bonne éducation aux filles, était fréquentée seulement par la bourgeoisie mulâtre ; mais sous le règne de Duvalier, des filles noires et de classe moyenne commencent à fréquenter cette école.

<sup>555</sup> Nous soulignons, une fois de plus, dans cette partie qu'il ne s'agit pas de l'analyse de « mœurs légères » contre « bonnes mœurs ». L'analyse sociologique des œuvres littéraires met en évidence l'aspect carnavalesque par la prise en compte de la distance sociale, la hiérarchie sociale, le rapprochement ou l'opposition entre la culture dite « bourgeoise » « classique » « officielle » et la culture populaire soi-disant « non officielle ». Aussi, le rapprochement (des deux cultures), la transgression, le dérèglement par la mise en scène des conduites des personnages féminins, l'inversion des règles dans la société marque le monde carnavalesque.

<sup>556</sup> Dany Laferrière, *Le goût*, op. cit., p. 216, p. 128.

ville de Port-au-Prince, qui révèle le carnavalesque à travers ce dérèglement, ce désordre dans la ville, mais aussi le grotesque illustré par le personnage macoute surnommé marsouin. Pourtant, ces marsouins qui règnent sur la ville sont contraints de se rabaisser face à ces filles afin d'obtenir leurs faveurs sexuelles.

Ces situations nous montrent comment Port-au-Prince est une ville en difficulté, particulièrement à travers les comportements et les actions de ces filles qui y vivent et agissent comme bon leur semble, et qui s'adonnent à toutes sortes de soi-disant plaisirs hors normes. À ce sujet, les propos de Choupette sont tout à fait explicites : « Je déteste les hypocrites, je déteste aussi les gens qui essaient de me faire passer pour la seule salope de cette ville quand on sait que la moitié du pays baise l'autre moitié<sup>557</sup> ». Donc, la ville de Port-au-Prince constitue un lieu de désordre où règne la débauche.

Il importe de voir que cette ville est aussi à l'image des « marsouins » qui font régner la terreur, et ce, bien qu'ils soient rabaissés par les filles qui les contrôlent. Ces macoutes « marsouins » sont tournés en dérision par Gégé, l'ami de Dany, qui les provoque de temps en temps. Le carnavalesque s'y manifeste à travers le renversement et, de coup, dévoile un dérèglement de la ville à plusieurs égards. Les personnages féminins mis en scène ont un grand pouvoir sur les hommes. Des rôles habituellement destinés aux hommes dans la ville de Port-au-Prince se trouvent inversés. Ainsi, les hommes (macoutes), à l'image même de l'autorité et du pouvoir, sont soumis au contrôle des femmes, surtout à l'époque des Duvalier et des Tontons macoutes. Il s'agit d'une situation incroyable, inimaginable. Donc, il y a ici une mise en scène de la subversion dans ce mélange de réalité et de fiction à travers la représentation de la ville. Car si la ville, c'est la crainte et les interdits sous Duvalier, on constate qu'elle devient libre et déréglée pour ces filles qui vont voir leurs amants même dans certains lieux défendus au public, voire même à Fort-Dimanche,

---

<sup>557</sup> Dany Laferrière, *Le goût*, op. cit., p. 189.

« l'effroyable prison », un lieu de frayeur et de torture où habituellement c'est le bourreau et la victime exclusivement qui s'y trouvent. Un lieu qui fait frémir certaines personnes dès qu'on prononce son nom.

Par ailleurs, soulignons aussi le rapprochement de la bourgeoisie et du peuple à travers les incartades de Marie Michelle ainsi que Steph, une studieuse, « une jeune vierge de la bonne bourgeoisie de Pétion-ville », qui fréquente aussi l'école des sœurs de Sainte-Rose-de-Lima et qui brave les interdits en se livrant à des rapports sexuels avec son professeur de latin, M. Philistin « un crève de la faim [qui] ne pourra même pas se payer un mouchoir<sup>558</sup> ». De plus, le langage grotesque des personnages ramènent tout au sexe, à la baise et au corps : « j'en ai rien à foutre, Miki [...] S'ils veulent mon cul, eh bien, ils paieront le prix, c'est tout », s'exclame Choupette, de façon cynique<sup>559</sup>.

Tandis que, dans une conversation entre Marie Flore et Dany :

Je veux savoir ce qui vous rend tous fous ainsi.

Je n'ai pas de réponse à cette douloureuse question. Je bande comme un âne. Elle me prend la main, soulève sa jupe et me la met entre ses jambes.

C'est quoi?

Ton vagin.

Non dit-elle c'est ta mère<sup>560</sup>.

Par son usage du langage populaire, Laferrière fait exploser l'apparence officielle des mots. Des propos qui en disent long sur la ville de Port-au-Prince et qui révèlent, par la présence de l'obscénité et du cynisme des jeunes filles, le déclin des règles sociales et des valeurs morales. À travers ces descriptions, on peut constater la dépravation des jeunes filles de la ville d'origine. Des filles qui se situent en dehors de la logique

<sup>558</sup> Dany Laferrière, *Le goût*, op. cit., p. 203.

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 165.



et des rapports habituels, des filles qui vivent dans la transgression. De plus, on retrouve tout au long du roman un vocabulaire vulgaire qui transgresse le dit langage sérieux et classique. La référence au bas du corps, qui est d'origine populaire, prend forme notamment dans les propos que tient Dany lorsqu'il dit à Miki : « eh, bien, je vais résumer ça : hier soir, on était au *Macaya Bar* et Gégé a coupé les couilles à un marsouin<sup>561</sup> ».

Il y a aussi la description de certaines images grotesques faisant référence aux fonctions d'évacuation qui sont présentes dans la rue qui passe devant le stade. Une rue que doit nécessairement emprunter Dany pour retrouver ses amis au cinéma et qui semble être :

la pire rue à descendre quand il fait chaud. Le grand cimetière se trouve à gauche quand on va vers la mer [...]. Une femme est en train de laver son linge dans le ravin près du cimetière, où coule un filet d'eau sale. Un peu plus haut, un homme baisse son pantalon (il a les fesses striées de cicatrices noires) tout en jetant de temps en temps un bref regard en arrière pour voir si personne n'arrive. Des excréments secs comme du bois mort<sup>562</sup>.

Ce langage est non seulement utilisé en rapport avec la sexualité, mais aussi avec la défécation, et à ce titre, il s'inscrit tout bonnement dans le registre du carnavalesque. Il s'agit de procédés d'analyse qui rappellent ceux décrits par Bakhtine dans son analyse de l'œuvre de Rabelais, soit : le grotesque et les actions privilégiant le bas ventre. Bref, la conception du monde de Laferrière est imprégnée d'une vision carnavalesque.

Cette ville témoigne aussi des images qui reviennent à la mémoire de l'auteur et qui évoquent son adolescence à l'époque duvaliériste. Le caractère carnavalesque du roman se montre par sa portée subversive et par sa remise en question de la société haïtienne, notamment dans le déclin de certaines valeurs. Il s'agit de la transgression

<sup>561</sup> Dany Laferrière, *Le goût*, op. cit., p. 125.

<sup>562</sup> *Ibid.*, p. 64.

qui est mise en scène dans la ville de Port-au-Prince à travers le langage et les comportements de certains personnages, sans oublier le portrait du monde soi-disant bourgeois dépeint dans le journal de Marie Michelle. Par l'intermédiaire des comportements et des actions de Marie-Michelle et de Steph, le rapport de la bourgeoisie et du petit peuple se confirment : la débauche, l'obscénité et le langage vulgaire de ces filles qui laissent libre cours à leurs pulsions sexuelles ; le renversement des rôles et des hiérarchies ; le rabaissement des tontons macoutes ; l'opposition paradoxale entre les quartiers riches et les quartiers pauvres de la ville d'origine.

En définitive, ces romans regroupent plusieurs formes, inscrivent la polyphonie par la superposition des voix et des dialogues. Cet aspect dialogique dévoile le rapport entre plusieurs personnages de même que les particularités langagières qui les définissent – que ce soit chez les Miz, Vieux et Bouba dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* ou chez les filles et les tontons macoutes dans *Le goût des jeunes filles*. L'interview du magazine *Rolling Stone* avec les musiciens haïtiens, sans oublier l'interview de Marie-Michèle avec *Vibe Magazine* concernant son livre qui fait la une des grands journaux américains marquent encore plus cette polyphonie des voix où différentes critiques pleuvent – dans *Vogue*, dans le *Washington Post*, dans le *Los Angeles Times* et chez John Updike du *New-Yorker*<sup>563</sup>. De plus, ce fragment de dialogue entre les deux romans montre que le carnavalesque se situe également dans le rapport des deux villes : Montréal, ville de liberté et de transgression ; Port-au-Prince, ville dérégulée et de transgression.

Les éléments du carnavalesque se dévoilent aussi dans le rapprochement des cultures bourgeoise et populaire que met en scène *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*. Il s'agit du rabaissement de la culture bourgeoise par le biais de Miz Littérature qui transgresse les normes de son groupe social. Il en est de même de

<sup>563</sup> Dany Laferrière, *Le goût*, op. cit., p. 85-88, 323.

Marie-Michèle et de Steph dans *Le goût des jeunes filles*. Certes, la dimension sexuelle est évidente dans les deux romans, puisqu'on retrouve de nombreuses descriptions détaillées des corps de femmes. Cependant, l'accent est plus prononcé dans les références au bas de corps<sup>564</sup>. À cet effet, il s'agit de voir l'esthétique et l'esprit carnavalesques dans la perspective de l'inversion utilisée par l'auteur. L'emploi d'un langage grossier est abondant tout au long des textes ; cette grossièreté va de pair aussi avec les comportements des personnages masculins dans le roman *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, ainsi qu'avec les personnages féminins dans *Le goût des jeunes filles*.

Par ailleurs, ces œuvres opèrent une transgression des normes littéraires classiques de langue française dans l'introduction de certaines expressions verbales, dans le mélange de ce qui est dissemblable, et dans la coprésence de l'anglais et du français – d'autant plus que la majorité des lieux fréquentés par les filles (dans *Le goût des jeunes filles*), portent des noms anglais ou latins (*Byblos, Hippopotamus, Olofson, Maxim's*, pour ne citer que cela). Il y a le rapport entre le langage populaire et le langage classique, de même que l'intégration de mots créoles : « Blanc sa-a fou nèt. Chèché ou n moyen pou jeté-ou<sup>565</sup> ». On y trouve aussi des paroles de musique en créole sur les tubes du moment : « Gen yon bébé ke mwen mwen renmen, lan Paramount tou le samedi. [...], mwen renmenl, mwen renmen'l mwen renmen'l<sup>566</sup> ». De plus, au début de chaque chapitre du roman sont insérés des vers de Magloire St-Aude. Il s'agit une fois de plus de la polyphonie, du carnavalesque, des marqueurs d'oralités – des caractéristiques que partagent un bon nombre d'œuvres littéraires francophones. Ainsi, ce style n'est pas seulement le propre de Laferrière, il s'inscrit

<sup>564</sup> Dans l'analyse des formes et images de la culture populaire Bakhtine nous dit : « la femme est essentiellement liée au bas matériel et corporel ; elle est l'incarnation du "bas" à la fois rabaissant et régénérateur », *L'œuvre de Rabelais, op. cit.*, p. 240.

<sup>565</sup> La traduction française : « Ce Blanc est complètement fou....Trouve un moyen pour filer d'ici », *Le goût, op. cit.*, p. 87.

<sup>566</sup> La traduction française : « Il y a une fille que j'aime au Ciné Paramount [..] Je l'aime, je l'aime je l'aime... » p. 55.

dans plusieurs romans francophones des années 1980, particulièrement chez les écrivains qui s'installent dans des villes de migration, des villes d'accueil.

#### 5.4 Ville de migration, ville d'accueil, ville plurielle

Montréal, là où l'action du roman *La Brûlerie* d'Ollivier se déroule, est parfois considéré comme « la » ville de migration. Soulignons que La Brûlerie est un café du quartier Côte-des-Neiges où se rencontrent des migrants de diverses origines dont, notamment, des Italiens, des Haïtiens et des Vietnamiens. Ce quartier est au cœur de la fiction et il est considéré comme le quartier des migrants par excellence, un quartier des plus colorés avec toute sa complexité et sa diversité culturelle.

En effet, Montréal, ville plurielle, est une grande ville et comme toute grande ville, elle comprend divers quartiers. La mise en scène du Chemin de la Côte-des-Neiges révèle une « rue de la bigarrure ». La ville d'accueil évolue et imprègne tant d'images chez le migrant, avec le temps en exil, qu'elle devient ouverte. Elle est considérée par plus d'un comme lieu de migration par excellence, à cause de la concentration des migrants qu'on y trouve, particulièrement ceux d'origine haïtienne qui sont en grand nombre dans la région métropolitaine – entre autres Jonas Lazard, le personnage principal-narrateur, de même que ses acolytes. En fait, Jonas Lazard, qui fait partie de la première grande vague migratoire haïtienne au Québec, c'est-à-dire la période des années soixante, prend ancrage dans le quartier Côte-des-Neiges qu'il sillonne et explore chaque jour. C'est la raison pour laquelle la ville d'accueil devient un lieu d'installation important et riche en significations, notamment à travers l'évocation des souvenirs de cette ville parcourue, observée et visitée. D'où une connaissance du quartier dans ses moindres coins et recoins :

Que n'ai-je point vu dans ce quartier coupé par une avenue qui file droite et discrète, comme pour s'excuser d'avoir balaféré ce côté de la ville ? Étendue au pied de l'oratoire Saint-Joseph, cette artère semble prier pour se faire



pardonner l'outrage d'une intrusion qui profane la mémoire du lieu.[...] Je connais tous les charmes et tous les pièges de ce quartier.[...]

Des décennies! Que n'ai-je point vu sur la Côte-des-Neiges! Les mutations, la métamorphose, l'écheveau géométrique des rues, canevas arachnéens de lignes irradiant du centre, des murs fleuris de roses des vents, d'étoiles de l'air écloses sur la mer de macadam. Les immeubles mêmes ont été happés par le tourbillon des ruines lentes<sup>567</sup>.

Dans ce contexte, la ville de migration devient une ville d'accueil, ce qui génère très souvent des impressions, puisqu'elle s'infiltré dans le quotidien. Aussi, les rues et les boulevards parcourus, traversés, visités portent le souvenir de divers itinéraires : « J'ai marché tout le long de la Côte-des-Neiges. J'ai marché de la rue Barclay jusqu'à la rue Jean-Talon<sup>568</sup> ». « Sur la Côte-des-neiges, il y a les flâneurs du boulevard dont une bonne part d'existence se gaspille entre l'oratoire Saint-Joseph, la montagne et la rue Jean-Brillant<sup>569</sup> ». Tout ceci montre que vivre sa ville est une façon de se l'approprier, en particulier à travers les promenades et les rencontres dans un quartier qu'on connaît comme le fond de sa poche. Un quartier avec ses hauts et ses bas aussi :

La présence de l'oratoire, de quelques prestigieuses facultés, de la grande bibliothèque de l'Université de Montréal, du Café Campus et de deux librairies-papeteries [qui] confère au sommet de la Côte-des-Neiges une aura magique [...]. Le pied de la Côte-des-Neiges, une antre à mendiants, refuge de vagabonds, de flâneurs, de ramasseurs de mégots, de fouilleurs de poubelles, asile de marchands ambulants et de resquilleurs de tout acabit, réceptacle de camés et paumés des aubes blafardes des petits truands de tout venant, de chairs à police qui ne mériteraient même pas une brève dans les quotidiens, hebdomadaires ou gazettes.[...] on fait vos poches au détour de la rue Barclay, on transforme les cabines téléphoniques en peep-shows<sup>570</sup>.

Côte-des-Neiges est un quartier comme n'importe quel quartier des grandes villes avec ses problèmes de violence, de gangs et de faits divers. Toutefois, ce portrait du

<sup>567</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, Montréal, Boréal, 2004, p. 9, p. 77.

<sup>568</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, op. cit., p. 13.

<sup>569</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>570</sup> *Ibid.*, p. 13-14.

quartier ne reflète pas tout. Montréal reste la ville de migration par excellence, tandis que le quartier Côte-des-Neiges attire beaucoup de migrants à cause de sa diversité. « Je regarde la rue, j'écoute les conversations autour de moi, une fois de plus frappé par la diversité des accents<sup>571</sup> ». Montréal est donc une ville plurielle par la diversité des mœurs, des modes de vie et des situations :

Ces peuples des espaces intermédiaires [...] Les trottoirs de la Côte-des-Neiges ont résonné de leurs voix rauques ou stridentes, attendries ou bougonnes, coléreuses parfois, effrayés souvent, des milliers de voix qui semblaient sourdre des entrailles de la terre<sup>572</sup>.

À l'évidence, la prise en compte de tous ces détails du quotidien et de cette vue d'ensemble du paysage montre non seulement que Jonas est attaché à son quartier, mais aussi qu'il connaît bien sa ville d'accueil :

La ville en ce début d'automne : il n'y avait d'endroit où ne volaient les feuilles d'érables; les saules s'inclinaient. Sur le perron de l'oratoire, brûlaient des nuées de chandelles et leur légère fumée en se dispersant, montait jusqu'aux nuages<sup>573</sup>.

Fin août, la brume nimbe la coupole de l'oratoire Saint-Joseph comme pour rappeler qu'elle n'est qu'un voile transitoire et que ce sera bientôt l'hiver<sup>574</sup>.

Chemin de la Côte-des-Neiges, j'ai vu passer une foule de papillons multicolores, le monde réel : plaisirs, bonheurs, espérances et chaque pouce d'asphalte, un parterre de fleurs<sup>575</sup>.

De plus, ce témoignage révèle le rapport de Jonas à l'égard de la ville de migration, qui est devenue sa ville d'adoption suite à son adaptation et à son attachement affectif ; cette adaptation et cet attachement ont pour effet de l'unir à son quartier et

<sup>571</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, op. cit., p. 230.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>573</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>575</sup> *Ibid.*, p. 10.

même de créer en lui un sentiment d'appartenance. Surtout qu'« il est plus facile de s'évader d'Alcatraz que de quitter Côtes-des-neiges<sup>576</sup> ».

Ville de migration, ville plurielle, Montréal est aussi une ville traversée d'errances, car il y a une nécessité de découvrir d'autres lieux, qui deviennent par la suite, lieux de rencontre. De ce fait, certains lieux sont plus privilégiés que d'autres, tel le café du coin – tenant lieu d'un deuxième « chez soi », en quelque sorte. Car, c'est « un lieu miraculé de vie, vaste et insondable » où sa terrasse permet « de voir le monde<sup>577</sup> ». À ce sujet, il importe de souligner que, durant les premières années d'exil, divers restos, bars et cafés du quartier ont été fréquentés par Jonas et ses acolytes, parmi lesquels : Vito, Paesano, la Brioché Dorée, Le Bouvillon pour finalement aboutir à La Brûlerie, qui devient le lieu que l'on investit – un lieu consacré aux débats politiques, aux faits divers, à l'observation des passants, surtout les femmes en été. Bref, le café est le lieu des événements quotidiens, sans oublier le « singulier petit pays ». Dans le café choisi par ces personnages immigrés, on constate, une :

Salle unique, très longue. Les murs, d'un ocre pâle, décorés soit de grands miroirs biseautés, soit de larges panneaux-affiches montrant en relief des cafés parisiens : la terrasse bordée d'acacias et d'orangers du Frascatti, l'imposante façade empire du Café de la Paix, l'intérieur du café Procope, reproduction d'une eau-forte de Champollion... Le plafond, démesurément haut, forme un dôme allongé dans la concavité duquel se dessine un firmament criblé d'étoiles où plane un oiseau imaginaire aux ailes d'or. Des tables nombreuses, aux pieds massifs et ciselés, reposent sur un parquet de mosaïques terracota<sup>578</sup>.

La ville d'accueil/ville de migration permet la prise en compte de cet aspect social à travers les pratiques et les parcours d'exilés d'origine haïtienne et montre que l'identité de ce lieu (La Brûlerie) est liée, d'une certaine façon, à celle de ces personnages migrants qui continuent d'adopter certaines habitudes culturelles de la

<sup>576</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, op.cit., p. 246.

<sup>577</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>578</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

ville d'origine. D'ailleurs, pour certains membres de la diaspora haïtienne, les « rencontres à La Brûlerie ne s'annulent pas, elles s'accumulent dans la même routine paisible des retrouvailles et des au revoir, des instants de détente après la fatigue, du sommeil réparateur après l'agitation<sup>579</sup> ». Il s'agit de voir que ce lieu permet de réinvestir aussi des lieux lointains, par le constat d'un nouveau langage culturel, en particulier dans la description de l'arrivée des premiers spécimens de « grands mangeurs » à La Brûlerie ; ce qui dévoile une fois de plus des expressions qui viennent d'un autre univers verbal<sup>580</sup> : « Comment allez-vous messieurs, « n'ap boulé », répondons-nous presque en cœur<sup>581</sup> ». C'est ainsi que le Docteur Barzac, de passage chaque année au pays natal, apporte toujours les dernières nouvelles à La Brûlerie.

En conséquence, il importe de voir que, dans la ville d'accueil, qui est éloignée du pays natal, les exilés d'origine haïtienne se sentent toujours concernés par tout ce qui se passe en Haïti. Certes, l'évocation du pays natal ne perdure pas dans ce lieu. Pourtant, La Brûlerie laisse des traces profondes dans la mémoire de beaucoup d'Haïtiens de la diaspora, qui ont fait de ce lieu leur port d'attache, puisqu'« il y avait les copains du ressassement éternel, dont les sempiternelles conversations nostalgiques, [...] avaient le don de déclencher une sensation de sérénité, un état d'apaisement, équivalent presque de l'extase primitive<sup>582</sup> ». En effet, ces Haïtiens « se tiennent en bande pour mieux affronter l'hiver, l'exil, la nostalgie, la maladie et

<sup>579</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, op. cit., p. 228.

<sup>580</sup> Expression haïtienne apparue durant la période Aristide pour désigner ceux qui remplacent les tontons macoutes. Dans ce roman, un des personnages, Barzac qui séjournait chaque année au pays natal, faisant cette comparaison « le macoute opérait surtout la nuit et pratiquait à un très haut degré le camouflage; pendant un temps, il chassait même cagoulé. Le grand mangeur, lui, tue en plein jour, à visière levée, laissant le corps de sa victime abandonné à la chaleur et à la poussière de l'asphalte », p.81-82.

<sup>581</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, op. cit., p. 233. L'expression « n'ap boulé » signifie en français « on tient le coup ». C'est une expression très utilisée chez la majorité des Haïtiens.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 76.



la mort<sup>583</sup> ». À ce sujet, il importe de voir l'importance de ces rencontres dans la vie quotidienne de ces messieurs, puisque ce chronotope réel a sa place dans l'organisation de la vie sociale. Ainsi, on ne peut ignorer « la pluralité des rencontres sociales organisées et leur portée », affirme Bakhtine<sup>584</sup>.

Soulignons aussi la représentation des lieux (la galerie, le café, chez le coiffeur, etc.) dans tous les romans d'Ollivier, comme nous l'avons déjà mentionné. Le lieu joue un rôle important et montre la continuité de certaines habitudes culturelles issues de la ville d'origine et reproduites dans la ville d'accueil, telles que, par exemple, le fait de se réunir dans un endroit habituel pour se communiquer les dernières nouvelles et les derniers potins de la capitale. Bref, ces exilés d'origine haïtienne ont laissé leur empreinte sur La Brûlerie.

Par ailleurs, la fréquentation de ces lieux conduit non seulement à faire la rencontre de gens de diverses origines, mais elle permet aussi la découverte d'autres cuisines, que le lecteur découvre à travers la description de la diversité des mets, parmi lesquels, « les oreilles de christ », « les bruschettas », « des cailles braisées aux petits pois », « l'escalope milanaise roulée dans la chapelure », « le sous-marin », « des souvlakis », « des tapas », « la soupe tonkinoise », et d'autres encore – une diversité qui révèle et dévoile la coexistence de référents culturels multiples qui ne s'excluent pas les uns des autres dans la ville d'accueil.

De plus, cette diversité de la ville de migration révèle bien que la ville d'accueil est aussi une ville plurielle. Celle-ci témoigne aussi du parcours de beaucoup de migrants de la diaspora haïtienne qui ont l'habitude de réellement fréquenter La Brûlerie. Certes, il s'agit pour beaucoup d'entre eux d'une migration involontaire, fuyant le pays durant la période duvaliériste, mais l'intégration à la ville, l'attachement au

<sup>583</sup> Dany Laferrière « rapide portrait d'un ami en dix éclats », dans *Émile Ollivier : un destin exemplaire*, lise Gauvin (dir.), *op. cit.*, p. 17.

<sup>584</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 250.

quartier, l'appropriation de ce lieu qu'est La Brûlerie à travers les rencontres et les échanges entre amis montrent une composition ou un agencement avec les modalités culturelles de la ville d'accueil, d'où l'acceptation de l'exil. En conséquence, la ville de migration devient le lieu d'ancrage définitif par l'appropriation du mode de vie montréalais. Et le récit de ces années d'exil évoqué par le narrateur dévoile la nostalgie d'une époque révolue, du moins en ce qui a trait aux rencontres avec les amis de La Brûlerie:

[...] aujourd'hui encore, je reste nostalgique de ce foisonnement d'expériences euphoriques : l'extase de l'exil où nous passions de noces en funérailles ponctuées de fréquentes manifestations politiques; les merveilleuses nuits de la poésie scandées d'embrassades fraternelles; l'exaltation des night-clubs et l'assourdissante musique des discothèques. Une époque de jubilation, de festive jouissance<sup>585</sup>.

Par ailleurs, la ville d'accueil/ville plurielle est aussi à l'image d'une ville polyphone où la multiplicité des présences et des cultures l'ont transformée depuis le début des années 1990 et révèlent la réalité de la migration. Il s'agit entre autres de l'évolution et de la transformation du quartier Côte-des-Neiges, en raison de son accueil de nouvelles vagues migratoires. Les Haïtiens exilés, nombreux durant les années 1970-80, deviennent moins visibles dans ce quartier, ce qui provoque d'une certaine façon la fin du « ministère de la parole ». Tel est le nom donné à ce groupe d'Haïtiens, devenu pilier du café La Brûlerie, à cause de ses rencontres quotidiennes. Cette ville, considérée au début comme une « terre de passage avant le grand retour », est entrée dans la peau et dans les cerveaux de ces exilés haïtiens « comme des clous chauffés au rouge dans la chair du supplicié<sup>586</sup> ».

Lire ce roman revient à effectuer une visite virtuelle du quartier Côtés-des-Neiges. Il importe de voir que tous les éléments urbains s'y trouvent, ainsi que les particularités de ce quartier – qu'il s'agisse des informations sur les rues, sur divers endroits

<sup>585</sup> Émile Ollivier, *La Brûlerie*, op cit., p. 42-43.

<sup>586</sup> *Ibid.*, p. 47.

spécifiques tels que l'oratoire Saint-Joseph et l'Université de Montréal, sans oublier les cafés, dont certains ont changé de nom.

Tout compte fait, *La Brûlerie* devient lui-même un roman de migration, un roman de « non-retour ». Car, pour la première fois, l'auteur met en scène un personnage exilé qui « a fait son deuil de retour ». En mettant en évidence des références culturelles et des imaginaires divers, le personnage exilé affiche sa capacité à se situer par rapport au pays d'origine et à la société d'accueil. En créant un espace autre qu'est la ville d'accueil par la mise en scène d'une population diversifiée et des événements du quotidien, ce roman de migration témoigne de la volonté de l'auteur de se détacher de l'espace haïtien. À ce sujet, lisons ces propos de l'auteur :

À l'époque en tant que jeune immigrant, je me sentais déchiré entre mon pays d'origine et mon nouveau. Au fil des ans, je me suis intéressé à la question de la multiplicité des appartenances et des identités plurielles. Je me suis aperçu que tout migrant pouvait être à la fois du lieu où il émigre et d'ailleurs, qu'il est façonné par les endroits qu'il traverse<sup>587</sup>.

À travers ce roman, on découvre l'évolution de l'auteur durant les années d'exil et d'écriture, et ce, par la prise en compte de la dimension spatio-temporelle de la migration dans les personnages exilés mis en scène. Il s'agit de cette capacité de faire évoluer des personnages selon le contexte et les conjonctures. Dans le premier roman d'exil d'Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, le personnage principal, Herman, fraîchement arrivé, est tourmenté par l'exil puisqu'il lui est impossible de s'adapter à cause de la perte de ses repères. Il y a aussi Normand, le personnage principal du roman *Passages*, qui demeure en attente pour le retour au pays natal. Tandis qu'Adrien, le personnage principal des *Urnes scellées*, fait, lui, le retour au pays natal. Or, ce retour engendre la désillusion, puisqu'Adrien ne reconnaît plus le pays natal. Alors, il se voit obligé de revenir au pays d'accueil. Sans oublier Jonas, narrateur et personnage principal du dernier roman de l'auteur de *La Brûlerie*, qui évoque les bons moments

---

<sup>587</sup> Ollivier cité dans Suzanne Giguère, *op. cit.*, p. 43.

de l'exil. Ainsi, le personnage de Jonas a enfin accepté l'exil et s'installe définitivement dans la ville d'accueil, qu'il prend plaisir à arpenter dans les moindres recoins. Dans ce chronotope de la migration, c'est l'évolution de la perception des personnages sur l'exil ou sur la société d'accueil qui se donne à voir. De plus, soulignons que, dans *La Brûlerie*, le personnage principal, Jonas, se présente dans une posture qui renvoie au flâneur et non à l'errant – tel est le cas très souvent des personnages exilés d'Ollivier. D'ailleurs, si on se réfère à *Mille Eaux*, on ne peut oublier que Milo a déclaré qu'il tient de sa mère « cette propension à marcher, pour ne pas rester sans bouger<sup>588</sup> ».

De plus, il s'agit d'une relation dialogique, puisqu'il y a une mise en scène d'un espace de diversité qui est évoqué à travers les noms d'auteurs, les citations et les proverbes d'autres auteurs que l'on trouve au début de chaque chapitre de ce roman. De ce fait, on ne peut que reprendre Harel pour confirmer que « l'écriture d'Émile Ollivier invente un parcours pluriel, une trajectoire partagée, un imaginaire de la quotidienneté diasporique<sup>589</sup> ». Il s'agit de l'introduction d'une multiplicité qui se donne à entendre par l'intermédiaire d'une pluralité de voix et de consciences exilées, et qui s'incarne dans des personnages qui sont des porteurs d'images et de cultures et qui ont chacun leurs propres raisons de rester à Montréal. Qu'il s'agisse de Virgile, de Dave Folantrain, du docteur Barzac, de Jacques Pélissier, de Jonas Lazard bref, de ce groupe d'amis de la diaspora haïtienne qui prend ancrage à La Brûlerie, sans oublier leur ami québécois Homère Tremblay (dit Dionysos D'Acapulco) migrant aussi à Montréal puisqu'il vient de la région de Chaudière-Appalaches. Ce roman montre, tout compte fait, que la ville de migration incarne l'évolution, la pluralité et la nouveauté. Ce récit, ajoutera-t-on, est lié au contexte socioculturel et historique de la ville de Montréal. Une ville de migration, une ville plurielle, une ville d'accueil où la

<sup>588</sup> Voir *Mille Eaux*, op. cit., p. 39.

<sup>589</sup> Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, op.cit., p. 217.



pluralité de langages et des styles est de mise pour la cohabitation de différentes cultures.

### 5.5 Conclusion

La ville sous toutes ses formes est bien inscrite et décrite dans ces romans. En effet, la ville d'origine témoigne de ce rappel sociohistorique de la période duvaliériste et montre qu'elle reste et demeure cette ville-mémoire qui hante le quotidien des exilés et des migrants dans la ville d'accueil à travers les souvenirs évoqués. De plus, elle n'est pas seulement considérée comme une ville-mémoire, elle est aussi une ville polyphone, une ville de mise en scène. En fait, les personnages de cette ville se consacrent aux papotages, aux commérages où la rumeur va bon train, mais, aussi à la mise en scène, au paraître et au « m'as-tu-vu » mis en évidence dans certains romans d'Ollivier. Tandis que chez Laferrière, c'est l'inscription de la transgression dans certains romans qui servent à montrer les paradoxes de la ville d'origine et de la ville d'accueil. Aussi, que ce soit au niveau de la forme ou du contenu, on remarque un même jeu. Il s'agit de la subversion et de la transgression, c'est-à-dire du carnavalesque par et dans lequel est mis en scène un espace libérateur et créateur que procure la ville. De ce fait, les personnages transgressent les interdits en s'appropriant ou en contrôlant la ville à travers leurs actions et leurs comportements.

Par ailleurs, cette ville décrite sous toutes les coutures est aussi une ville d'accueil, une ville plurielle, et ce, en raison de la coexistence et de la confrontation des cultures et de la pluralité des voix et des consciences qu'on y retrouve, comme en témoigne le roman *La Brûlerie*. Aussi, les évocations et les descriptions de la ville dans les romans d'Ollivier et de Laferrière montrent que tous deux dialoguent par l'intermédiaire du thème de la vie quotidienne des migrants et exilés dans la ville, mais aussi par l'inscription du carnavalesque, de la polyphonie, du mélange des

formes et de la pluralité propre aux romans des littératures francophones antillaise et africaine issus de la migration.

## CONCLUSION

En achevant notre travail sur les romans de la migration haïtienne, que pouvons-nous conclure ? Nous avons accordé une grande place à la société d'origine en mettant en évidence plusieurs aspects de sa culture dans la représentation de l'expérience de la migration et de l'exil. Ce portrait a permis de voir l'impact du phénomène migratoire dans le rapport entre la société d'origine et la société d'accueil. Le premier chapitre qui exposait un rappel historique de la migration a permis de voir comment la littérature de migration évolue en fonction des époques et des différentes vagues migratoires qui les caractérisent. Dans ce premier chapitre, nous avons établi, à travers l'étude des textes, un lien entre la migration et l'évolution culturelle et littéraire de la société d'accueil.

À partir de la notion de chronotope et de ses composantes, le chapitre 2, qui constitue notre base théorique, a mis en évidence différentes formes d'imaginaires que nous avons retrouvées tout au long des autres chapitres. Aussi, son application, qui prend en compte le rapport entre l'œuvre et la société, le contexte socioculturel du phénomène migratoire, la relation entre les œuvres et le rapport entre les sociétés d'accueil et d'origine a permis de mieux saisir la réalité sociohistorique, culturelle et littéraire de la migration ainsi que la manière dont ses différentes formes évoluent.

Le chapitre 3 a été consacré à la représentation du quotidien de l'exil et de la migration dans les œuvres étudiées. Cela a permis de constater que chaque migrant vit différemment son expérience. En fait, il y a un désir d'intégration chez certains migrants, même quand ils transgressent certaines règles de la société (c'est le cas de Vieux, le personnage de Laferrière) ; tandis que chez d'autres migrants, il y a un refus d'adaptation et une opposition à la société d'accueil (c'est le cas d'Herman, le personnage migrant du *Paysage de l'aveugle* d'Ollivier). Toutefois, le quotidien

exilique dans la société d'accueil a permis de voir le rapport entre ces personnages migrants, puisqu'ils se trouvent dans la même situation, c'est-à-dire dans une situation où ils doivent faire face aux difficultés relatives aux premiers temps de l'exil au sein de la société d'accueil. Ce chapitre a également fait découvrir le rapport de l'auteur à la société d'accueil par la mise en scène du personnage migrant correspondant à l'actualité, celle d'une réalité sociale migratoire qui l'environne. Cela a permis de voir que l'écriture résulte autant des facteurs socioculturels que littéraires, puisqu'il était question de la mise en scène de l'expérience de l'exil et de la condition migratoire. La mise en évidence du quotidien exilique a bien montré la coexistence des sociétés d'origine et d'accueil qui reflète cette période de changement par la mise en scène de personnages migrants et par l'intégration d'éléments culturels nouveaux. Nous avons ainsi conclu que chaque contexte social a son langage s'inscrivant dans le roman.

Dans le quatrième chapitre, nous avons montré que le quotidien de l'exil engendre toujours un retour réel ou imaginaire dans le pays d'origine. Puisque les migrants emportent avec eux leur bagage culturel, nous avons montré la relation entre la société d'origine et la société d'accueil par la mise en évidence de la culture d'origine à travers l'inscription des mots, des images, des croyances et des habitudes qui s'intègrent dans la société d'accueil, d'où les ruptures et les émergences. L'inscription de certains sujets et expressions caractéristiques de la société d'origine témoigne de sa mise en valeur, ainsi que le choix de l'auteur sur son rapport avec son pays, mais aussi le rapport entre ces auteurs d'origine haïtienne. Ce retour a dévoilé que les romans de la migration imposent toujours un déplacement par le biais de l'écriture.

Cette analyse a permis de voir que ce retour s'effectue aussi par l'inscription de certains thèmes communs, que ce soit l'enfance, la mère, la femme, le pays natal, etc. qui s'inscrivent depuis toujours dans les romans de la migration, mais qui sont



abordés différemment compte tenu de la pluralité des expériences de migration et d'exil. On constate aussi un retour de certaines formes littéraires traditionnelles, particulièrement la tradition orale (contes, proverbes, mythes, légendes) et les expressions de la culture populaire propres aux littératures francophones qui marquent le caractère carnavalesque et la polyphonie de ces œuvres. Le renouvellement des formes, des thèmes et des sujets développés dans les romans marquent également une continuité et un renouveau de la littérature contemporaine de la migration.

L'analyse du dernier chapitre nous a confirmé que le roman est la référence même de la diversité de langages par la représentation de la ville sous différentes formes. En fait, nous avons montré qu'en ville, la migration incite à la mémoire et à l'imaginaire par la représentation du vécu urbain. Il y a le rapport de l'auteur à la ville à travers la mise en scène de celle-ci, qui se trouve au centre même du récit. Si la ville est représentée pour marquer la mémoire et l'histoire du pays d'origine, nous avons aussi constaté que toutes les formes et les imaginaires se déversent dans la ville d'accueil – d'où la transformation du paysage urbain par des référents et des expressions culturels multiples. Certains éléments du contexte socioculturel dans lequel sont écrits les romans permettent ainsi de mieux comprendre leur signification.

Le chapitre 5 a également mis en évidence le lien entre les villes de migration de même que le liens entre les auteurs migrants par l'usage d'expressions, de formes langagières, de formes culturelles et de référents autres que ceux provenant de la ville d'origine et de la ville d'accueil. En fait, ces textes montrent une fois de plus que la migration se fait souvent dans les grandes villes. Le propre de ces espaces est de favoriser la liberté et la capacité de créer et d'imaginer dans une pratique d'écriture typique de l'époque qui fait écho chez les écrivains migrants qui s'y installent. Que ce soit à Paris, à New York, à Montréal, à Berlin, à Londres ou ailleurs, la pluralité des voix, des référents et des emprunts dévoilent la polyphonie de la ville. L'analyse de

ces romans dans un contexte social de migration a révélé le rapport des auteurs non seulement avec leur pays d'origine et leur terre d'accueil, mais aussi avec le monde, et ceci à travers une diversité de langages, de cultures et d'imaginaires qui s'interpellent dans la littérature contemporaine.

L'application des chronotopes du carnavalesque et du polyphonique a donné lieu à une explication de la dynamique de recomposition des imaginaires. Aussi, l'analyse détaillée de certains romans par rapport à d'autres a permis de montrer un portrait qui répond à notre interrogation. Dans cette dynamique de recomposition des imaginaires, il s'agit bel et bien d'une tendance culturelle dans les sociétés d'accueil provoquée par les écrivains issus de la migration à travers leurs œuvres, et non simplement d'une affirmation identitaire spécifique ; puisque l'identité est précaire et changeante particulièrement dans un contexte de migration. Cependant, la dimension identitaire est perceptible dans la mesure où il y a toujours une conscience du lieu. Autrement dit, le pays d'origine – réel ou imaginaire – est toujours présent et prégnant à travers les odeurs, les souvenirs, les paysages et les habitudes.

Par ailleurs, cette dynamique culturelle est caractéristique de la littérature contemporaine dont font partie, bien sûr, les littératures francophones, particulièrement les romans issus de la migration. Il convient de noter que ces romans élaborent toutefois une vision du monde et de la société d'accueil à travers leurs styles et leurs expressions propres, compte tenu de la culture d'origine qui y est inscrite. L'intégration d'un nouveau langage littéraire et culturel dans les sociétés d'accueil marquant le rapprochement, la pluralité et l'hétérogénéité a permis l'invention de nouvelles expressions dont témoigne la littérature de la migration. Ce sont ces nouveaux langages, ces imaginaires et ces histoires multiples et différentes qui s'interpénètrent et effectuent en réalité le bouleversement et le renouvellement de la forme romanesque par la mise en scène de nombreux récits qui confirment d'une certaine façon cette dynamique de la migration dans la société d'accueil.

Le principal apport de cette recherche repose sur la compréhension de la dynamique de recomposition des imaginaires dans les sociétés d'accueil. Cette dynamique apparaît comme le résultat d'une tendance culturelle et littéraire en rapport au phénomène migratoire. Si nous mettons de côté le littéraire, nous pouvons même voir que cette tendance culturelle se situe et se revendique au cœur même des sociétés d'accueil. Elle est bien le résultat de ce phénomène migratoire ainsi que de son impact sur ces sociétés. N'oublions pas que la migration change au fil du temps, comme nous l'avons mis en évidence dans notre chapitre historique. Aussi, il ne s'agit plus de populations dont les ancêtres avaient déjà fait le voyage pour découvrir d'autres continents. Aujourd'hui, il est question d'autres populations, aussi différentes les unes des autres dans leurs pratiques culturelles. Or, ce phénomène a pris de l'ampleur non pas dans un seul pays, mais dans tous les grands pays d'immigration qui font face à peu près à la même situation : celle des nouvelles vagues migratoires de pays de plus en plus divers et lointains. Les sociétés d'accueil l'ont bien compris. Puisqu'elles sont en relation, elles n'ont pas d'autres choix que de s'ajuster à ce phénomène qui est celui d'une conjoncture mondiale.

C'est la raison pour laquelle les sociétés d'accueil changent de plus en plus leurs politiques en matière d'immigration par l'adoption de nouvelles mesures qui répondent à cette diversité sociale liée à la migration. La société d'accueil laisse aux migrants ou à leurs groupes la liberté d'exprimer et de maintenir certaines habitudes culturelles issues de leur pays d'origine tout en faisant respecter ses propres normes culturelles. En effet, les migrants prennent leur place en réinventant leur espace, leur quotidien, leur lieu de rencontre, et en réanimant ou en activant certaines habitudes. Ces pratiques révèlent la diversité et la coexistence des cultures dans les sociétés d'accueil. Parallèlement, le paysage montréalais témoigne aussi de cette dynamique par l'installation d'une multitude de restaurants, d'églises, de cafés, d'organismes, etc. à connotations diverses et correspondant à la diversité des origines culturelles, mais aussi aux respects des normes de la société d'accueil. Cependant l'intégration ou

l'acceptation des normes et des valeurs de la société d'accueil n'ont pas pris le pas pour autant sur celles acquises dans le pays d'origine.

Certes, le phénomène migratoire, dans une société donnée, tend à se transformer, à s'ajuster quant à la question de l'intégration de référents culturels divers. Aussi, l'œuvre appréhende ce phénomène dans différentes représentations et fait découvrir une multiplicité d'expériences, de parcours, de langages, de cultures, de paysages et d'imaginaires. L'inscription de ces expériences et de ces parcours d'exils témoignent autant du renouvellement de la littérature nationale que de l'évolution de la société d'accueil. Les expressions et les pratiques culturelles contribuent différemment à l'évolution du discours de la société d'accueil. L'ouverture et la liberté qu'accorde la société d'accueil à l'écrivain migrant ou à son groupe quant à la possibilité d'exprimer ou de maintenir certaines pratiques culturelles, engendre la réussite ou la faillite de l'adaptation et de l'intégration à la culture d'accueil.

L'expression du phénomène migratoire dans la littérature suscite toujours des débats et des réflexions qui sont de mise et définit de nouveaux rapports avec la société d'accueil en interrogeant la conjoncture mondiale. Il s'agit toujours de nouveaux enjeux pour les sociétés d'accueil, car dans la circulation des individus, des écrits, des images et des discours qui sont en interaction, la migration influence le contexte mondial pour créer des situations particulières dans les sociétés d'accueil. En attendant, cette analyse sociologique a permis de voir comment la dynamique du phénomène migratoire a bouleversé le paysage littéraire et la culture de la société d'accueil, par la prise en compte d'autres expressions, d'autres langages et d'autres littératures. En effet, les romans issus de la migration contribuent à l'évolution de la littérature nationale par l'introduction de nouveaux imaginaires, de nouvelles expressions qui marquent une dynamique dans un espace de dialogue entre les sociétés d'origine et d'accueil – quels que soient l'expérience et le parcours migratoire.



Dans la littérature contemporaine où s'inscrit le phénomène migratoire, les romans de la diaspora haïtienne donnent une vision de la société par une multiplicité de vues, de situations et de références hétérogènes. Que ce soit à Paris, à New York, à Montréal ou ailleurs, on retrouve une même dynamique de recomposition des imaginaires dans la diaspora, un même maintien du pays d'origine dans les écrits ou dans les pratiques culturelles qui marquent le rapport entre les auteurs. Aussi, ces romans ont permis de voir et d'imaginer un pays avec ses coutumes, ses croyances, ses expressions, son langage. Dans le cas d'autres écrivains migrants, il est aussi question d'autres pays avec d'autres coutumes, d'autres expressions, d'autres langages. L'évocation des pays d'origine montre que les auteurs s'influencent et sont en interaction par le biais de l'écriture de l'expérience de l'exil et de la migration dans le contexte culturel de la société d'accueil, ce qui entraîne toujours des ruptures, des continuités et des formes émergentes dans la littérature.

Bien entendu, les romans de la diaspora haïtienne mettent en lumière le fait que le pays d'origine reste présent de façon implicite ou explicite. Cependant, les écrivains d'origine haïtienne entrés dès l'enfance dans le pays d'accueil n'ont pas le même regard sur le pays d'origine, car ils ne l'ont pas bien connu ou bien saisi<sup>590</sup>. Aussi, pour que les œuvres issues de la migration rappellent la mémoire du pays d'origine dans la société d'accueil, ce sera, d'après nous, toujours par le biais de l'écriture. Cela dévoilera l'évolution des sociétés d'origine et d'accueil avec leur problématique, car il s'agira d'un autre contexte migratoire avec son actualité et sa dynamique qui influenceront l'auteur de même que son écriture. Aussi, ce travail critique était nécessaire, car il nous a confirmé qu'il sera toujours question de cette relation entre les sociétés d'origine et d'accueil dans une littérature de la migration à cause du déplacement des cultures, des imaginaires et des langages. En conséquence, ce travail

---

<sup>590</sup> On pense, entre autres à Joël Des Rosiers et Stanley Péan à Montréal, et à Edwige Danticat à Brooklyn.

reste un apport à la connaissance et au rayonnement des œuvres des écrivains issus de la diaspora haïtienne au Québec.

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Corpus (romans, essais, nouvelles)

#### 1.1 Corpus principal

**Laferrière, Dany.** 2010. *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal : Typo, 175p.

--- 1994. *Chronique de la dérive douce*, Montréal : VLB éditeur, 136 p.

--- 2004. *Le goût des jeunes filles*, Montréal : VLB éditeur, 332 p.

--- 2006. *Pays sans chapeau*, Montréal : Les Éditions du Boréal, 276 p.

--- 2006. *Le cri des oiseaux fous*, 4<sup>e</sup> éd, Montréal : Boréal, 348 p.

--- 2009. *L'énigme du retour*, Montréal : Boréal, 288 p.

--- 2010. *L'odeur du café*, Laval : Guy St-Jean Éditeur, 295 p.

**Ollivier, Émile.** 1977. *paysage de l'aveugle*, Montréal : Pierre Tisseyre, 142 p.

--- 1986. *La discorde aux cent voix*, Paris : Albin Michel, 269 p.

--- 1995. *Les urnes scellées*, Paris : Albin Michel, 295 p.

--- 1999. *MILLE EAUX*, Paris : Gallimard, 172 p.

--- 2001. *Passages*, Paris : Serpent à Plumes, 247 p.

--- 2004. *LA BRÛLERIE*, Montréal : Boréal, 245 p.

--- 2005. *Mère-Solitude*, Monaco : Editions Alphée/Le serpent à plumes/Motifs, 243p.

## 1.2. Corpus secondaire

**Laferrière, Dany.** 1987. *Éroshima*, Montréal : VLB, 168 p.

---1993. *Cette Grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Montréal : VLB, 200 p.

--- 1997. *La Chair du maître*. Outremont : Lanctôt, 311 p.

--- 2000. Dany Laferrière, *J'ÉCRIS COMME JE VIS, entretien avec Bernard Magnier*, Outremont, Québec : Lanctôt, 247 p.

--- 2001. *Je suis fatigué* (récits), Outremont : Lanctôt, 142 p.

--- 2001. *Le charme des après-midi sans fin*, Outremont : Lanctôt, 217 p.

--- 2005. *Les années 80 dans ma vieille Ford*, Montréal, Mémoire d'encrier, 194 p.

--- 2004. *Comment conquérir l'Amérique en une nuit*, Outremont, Québec : Lanctôt, 128 p.

--- 2006. *Vers le sud*, Montréal : Boréal, 250 p.

--- 2008. *Je suis un écrivain japonais*, Montréal : Boréal, 262 p.

--- 2010. *Tout bouge autour de moi*, Montréal : Mémoire d'encrier, 159 p.

--- 2013. *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal : mémoire d'encrier, 319 p.

**Ollivier, Émile.**

---1975. *Haïti quel développement ?* (en collaboration avec Charles Manigat et Claude Moïse), Montréal : éditions Collectif Paroles, 157 p.

--- 1976. Hector Cary, Claude Moïse, Émile Ollivier (dir) 1946-1976. *Trente ans de pouvoir noir en Haïti*, Lasalle : Collectif Paroles, 320 p.

--- 1981. *Analphabétisme et alphabétisation des immigrants haïtiens à Montréal*, Montréal : Librairie de l'Université du Québec à Montréal.

---1991. Ollivier Émile, (dir); Chalom Maurice et Louis Toupin, *La marginalité silencieuse*, Montréal : CIDIHCA, 217 p.



--- 1992. *Repenser Haïti ou grandeur et misère d'un mouvement démocratique* (en collaboration avec Claude Moïse), Montréal : éditions CIDHICA, 254 p.

--- 1995. « Améliorer la lisibilité du monde » dans *Penser la créolité*, sous la direction de Maryse Condé et Madeleine Cottenet-Hage, Paris : Karthala, p. 223-235.

--- 2001. *Regarde, regarde les lions*, Paris : Albin Michel, 226 p.

--- 2001. *Repérages*, Ottawa : Leméac Éditeur Inc, 132 p.

--- 2006. *L'enquête se poursuit* (nouvelle). Montréal : Plume & Encre.

## 2. Écrits sur les auteurs

### 2.1. Articles, chapitres de livres

Aas-Rouxparis, Nicole. 1992-1993. « Passages d'Émile Ollivier : Dérive et diversité », *Québec Studies*, no. 15, p. 31-39.

Basile, Jean. 1991. « Émile Ollivier dans le triangle de l'exil », *Le Devoir*, Montréal, 11 mai.

Bernier, Silvie. 2002. « Dany Laferrière : le principe de distinction », dans BERNIER, Silvie. *Les héritiers d'Ulysse*, Outremont : Lanctôt, p. 51-82.

Berrouët-Oriol, Robert. 1986. « Négrophilie, Schizophrénie ou les avatars de l'errance urbaine », *Vice Versa*, nos 13-14, p. 58-59.

----- « L'effet d'exil », 1987, *Vice Versa*, déc. 1986/jan., p. 20-21.

Bordeleau, Francine. 1998. « Le fils de la mémoire », *Lettres québécoises*, no 89, Montréal, p. 28.

----- 1994. « Dany Laferrière, sans arme et dangereux », *Lettres québécoises*, no 73, Montréal, p. 9-10.

Brière, Éloïse. 1996. « Mère solitude d'Émile Ollivier: apport migratoire à la société québécoise ». *International Journal of Canadian Studies / Revue internationale d'études canadiennes*, 13, p. 61-70.

Colin-Thébaudeau, Katell. 2003. « Dany Laferrière exilé au Pays sans chapeau », *Tangence*. No.71, p. 63-77.

Courcy, Nathalie. 2004. « Le goût des jeunes filles de Dany Laferrière : du Chaos à la reconstruction du sens », *Présence francophone*, no 63, p. 84-93.

Delas Daniel. 2001. « Dany Laferrière, un écrivain en liberté », *Notre librairie*, no.146, octobre-décembre, p.88-90.

Demers, Dominique, 1991. « Un Haïtien errant », *L'Actualité*, 1<sup>er</sup> septembre, p. 44-51.

Dominique, Max. 1999. « L'écriture baroque d'Ollivier et la crise des idéologies ». *Esquisses critiques, Port-au-Prince*, Montréal : Éditions Mémoire/CIDHICA, p. 179-205.

Dorion, Gilles. 1998. « Le charme des après midi sans fin ». *Québec français*, no 109, p. 16.

Fortin, Marie-Claude. 1991. « Dany Laferrière. La mémoire ». *Voir*, vol 5, no.44, 26 septembre, p 21.

Gauvin, Lise. 2007. « La Brûlerie d'Émile Ollivier » dans Dupuis Gille et Ertler, Klaus-Dieter (dir.). *A la carte, le roman québécois (2000-2005)*. Francfort : Perterlang, p.303-311.

Harel, Simon. 2006. « Les lieux dits de l'écrivain public. Dispositifs écotopiques et migration dans l'œuvre d'Émile Ollivier » dans Chartier Daniel, Véronique Pépin et Riquet, Chantal (dir.). *Littérature, immigration et Imaginaire au Québec et en Amérique du Nord*. Paris : L'Harmattan, p. 71-101.

Hoffmann, Léon-François. 1996. « Émile Ollivier, l'exil et la mémoire ». *Notre Librairie*, n.128, p 15-24.

Laferrière, Dany. 2012. « Rapide portrait d'un ami en dix éclats » dans Lise Gauvin (sous la dir.), *Émile Ollivier, un destin exemplaire*, Montréal : Mémoire d'encier, p.3.

Lamontagne, André. 2004. « Intertextualité et altérité : comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière », *Le roman québécois contemporain : les voix sous les mots*, Québec : Fides, p.155-179.

Magnier, Bernard. 2002. « Haïti, de Port-au-Prince, de Jérémie, de Paris ou de Miami ». *Présence francophone*, no 85, p. 85-95.

----- 1994. « Émile Ollivier, romancier de l'errance haïtienne ». *La Quinzaine Littéraire*, 660, décembre 1994, p. 15-31.

Manigat, Max. 1980. « Le livre haïtien en diaspora : problèmes et perspectives », *Études littéraires*, vol 13, no 2, p. 335-345.

Marcotte, Gilles. 1999. « Où se trouve le paradis perdu ». *L'Actualité*, vol.24, no13, p.67.

Mathis-Moser, Ursula. 2007. « Le cri des oiseaux fous de Dany Laferrière dans Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler (éds.), *A la carte : Le roman Québécois (2000-2005)*, Francfort : Peter Lang (Allemagne), p. 217-239.

Maurouard, Elvire. 2004. « L'Amérique de Dany Laferrière ». *Présence Africaine*, no169, p. 221-225.

Miraglia, Anne-Marie. 2000. « Dany Laferrière, l'identité culturelle et l'intertexte afro-américain », *Présence francophone*, Sherbrooke, no 54, p. 121-139.

Naudin, Marie. 1995. « Dany Laferrière : être noir à Montréal », *Études canadiennes / Canadian Studies*, no.38, p 47-55.

Péan, Stanley. 1992. « L'odeur du café », *Québec français*, no 85, printemps, p.30.

----- 2001. « Émile Ollivier: entre nostalgie et lucidité », *Lettres Québécoises*, no.102 (été), p. 11-12.

Peterson, Michel. 2000. « Émile Ollivier - Mille eaux ». *Nuit Blanche*, no.78, printemps.

Salim, Jay. 1984. « Mère-solitude ». *L'Afrique Littéraire et Artistique*, nos 73-74, p. 90-95.

Satyre, Joubert. 2005. « Une poétique de l'errance en Amérique du Nord. Passage d'Émile Ollivier ou le voyage illusoire » dans *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*, sous la dir CÔTÉ, Jean François et TREMBLAY, Emmanuelle, Sainte Foy, Québec, Les presses de l'université de Laval, p. 11-28.

----- 2003. « Réceptions de l'œuvre d'Émile Ollivier : de la difficulté de nommer l'écrivain migrant », *Présence Francophone*, no 61, p. 121-130.

Simon, Sherry. 1987. « Cherchez le politique dans le roman en vous fatiguant », *Vice versa*, no17, Montréal, janvier, p. 21-33.

Sroka, Ghila. 1986. « Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer de Dany Laferrière ». *Tribune juive*, vol.3, no.5, mars-avril, p. 24-26.

Thérien, Michel. 1998. « Conjonctions et disjonctions dans Chronique de la dérive douce ou poésie de la condition immigrante », in Bénédicte Maugière (dir.), *Cultural Identities in Canadian Literature/Identités culturelles dans la littérature canadienne*, New-york, Lang, p.173-182.

Vittiello, Joëlle. 2002. « Itinéraires spacio-temporels: exil, nomadisme, diaspora chez Nancy Huston, Régine Robin et Émile Ollivier ». *Présence Francophone*, no 58, avril, p. 9-19.

## 2.2. Ouvrages

Desroches, Jenner. 2000- 2006. *Prolégomènes à une littérature haïtienne en diaspora*. 2t. Montréal : CIDIHCA.

Gauthier, Louise. 1997. *La mémoire sans frontières. Émile Ollivier, Naïm Kattan et les écrivains migrants au Québec*. Sainte-Foy: Les Presses de l'Université Laval, 143p.

Gauvin Lise (dir.). 2012. *Émile Ollivier : Un destin exemplaire*, Montréal : Mémoire d'encrier, 169p.

Jonassaint, Jean. 1986. *Le pouvoir des mots, les maux du pouvoir*, Montréal : Arcantère/Presses de l'Université de Montréal, 271p.

Mathis Moser, Ursula. 2003. *Dany Laferrière : La dérive américaine*. Montréal : VLB éditeur. 338p.

Ndiaye, Christiane. 2011. *Comprendre l'énigme littéraire de Dany Laferrière*, Montréal, Éditions CIDICHA; Port-au-Prince : Éditions de l'Université d'État d'Haïti, 50 p.

Nicolas Lucienne. 2002. *Les espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*, Paris : L'Harmattan, 304 p.

Satyre, Joubert. 2006. *Émile Ollivier: cohérence et lisibilité du baroque*. Montréal: CIDIHCA, 296 p.

### 3. Autres écrits

Berrouet-Oriol, Robert; Robert Fournier. 1992. « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec », *Québec Studies*, No.14, Spring/Summer 1992. p. 7-22.

Chartier, Daniel. 2002. « Les origines de l'écriture migrante : De l'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles ». *Voix et images*. Vol. XXVII, no 2, (80), p. 303-316.

Côté, Jean-François et ROBIN, Régine. 1996. « La sociologie saisie par la littérature », *Cahiers de Recherche sociologique*, no 26, p. 5-14.

Côté, Jean-François. 1997. « L'anamnèse bakhtinienne et la poétique historique : de la sociologie au roman — et vice-versa ». *Sociologie et Société*. Vol. 29, no 2, p. 121-137.

Côté, Jean-François. 2001. « Le renouveau du grand récit des Amériques : Polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation », dans Donald Cuccioletta, Jean François Côté et Frédéric Leseman (dir.), *Le grand récit des Amériques : Polyphonie de l'identité culturelle dans le contexte de la continentalisation*, Québec : Éditions de l'IQRC, p. 9-37.

Jonassaint Jean. 1980. Les productions littéraires haïtiennes en Amérique du Nord, (1969-1979). *Études littéraires*, vol 13, no2, p. 313-333.

Jonassaint, Jean; Racette, Anne. 1986. « L'avenir du roman québécois serait-il métis? », *Lettres québécoises*, no 41, printemps, p.79-80.

Labelle, M., Larose S., et Piché, V., 1983. 1983. « Émigration et immigration : les Haïtiens au Québec ». *Sociologie et sociétés*, vol. 15, no 2, p.73-87.

Larose, Serge. 1984. « Transnationalité et réseaux migratoires : entre le Québec, les États-Unis et Haïti », *Cahier de recherche sociologique* : « Problèmes d'immigration », vol.2, no.2, p. 115-138.

Lemire, Maurice (dir.). 1992. « Les récits de voyages », dans *La vie littéraire au Québec, tome II 1806-1839*, Sainte-Foy : Les Presses de l'université de Laval.

L'hérault, Pierre. 1991. « Pour une cartographie de l'hétérogène : dérives identitaires des années 1980 » dans Simon Sherry et al., *Fictions de l'identitaire au Québec*. Montréal : ZYZ. p. 55-114.



Mitterrand, Henri. 1990. « Chronotopies romanesques : *Germinal* », *Poétique*, no. 81, février, p. 89-104.

Ouellet, P.J. 2002. « Le chronotope urbain dans la poésie contemporaine Québécoise de Clément Marchand et de Claude Beausoleil », *Globe : Revue Internationale d'études québécoises*, vol.5 #1, p. 89-122.

Rajotte, Pierre. 1994. « Aux frontières du littéraire : récits de voyageurs canadiens-français au XIXe siècle », *Voix et Images*, no.57, printemps 1994, p. 546-567.

Robin, Régine. 2000. « Les champs littéraires sont-ils désespérément monolingues ? Les écritures migrantes », dans : Anne DE VAUCHER GRAVILI (dir.), *D'autres rêves. Les écritures migrantes au Québec*, Venise : Supernova, p. 19-43.

Satyre Joubert. 2004. « La Caraïbe » dans Ndiaye, Christiane (dir.), *Introduction aux littératures francophones*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, p. 141-196.

Simon, Sherry. 1989. « Espaces incertains de la culture » dans Sherry Simon, Pierre l'Hérault, Robert Schwarzwald, Alexis Nouss. *Fictions de l'identitaire au Québec*, Montréal : XYZ, p.15-52,

Simon Sherry et Leavy David. « La recherche au Québec portant sur l'écriture ethnique », dans Jhon W.Berry et J.A.Laponce (dir), *Ethnicity and Culture in Canada : the Research Landscape*. Toronto, University of Toronto Press, 1994, p. 387-409.

Spivak Gayatri Chakravorty .1988. *Can the Subaltern Speak?* dans Carry Nelson and Larry Grosberg,(dir). *Marxism and the Interpretation of culture*. (Chicago :University of Illinois Press,) p 271-313 ; 2009. *Les subalternes peuvent-elles parler?* Trad. Jérôme Vidal , Paris, Éditions Amsterdam, 109 p.

### Ouvrages théoriques

Albert, Christiane. 2005. *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris : Karthala, 220 p.

Antoine, Régis. 1992. *La littérature franco-antillaise, Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane*. Paris : Karthala, 381 p.

Appadurai, Arjun. 2001. *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation*. Trad. de l'anglais par Françoise Bouillot , Paris : Payot et Rivages, 322 p.

Aron Paul et Viala Alain. 2006. *Sociologie de la littérature*. Paris : Presses Universitaires de France.

Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*. Trad. du russe par Andrée Robel. Paris : Gallimard, 471p.

Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *La poétique de Dostoievski*. Traduction d'Isabelle Kolitcheff. Paris : Seuil, 350 p.

Bakhtine, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Trad. du russe par Daria Olivier. Paris : Gallimard, 488p.

Bakhtine, Mikhaïl. 1983. *Esthétique de la création verbale*, Trad. du russe par Alfreda Aucouturier Paris : Gallimard. 400 p.

Bakhtine, Mikhaïl. 1977. *Le marxisme et la philosophie du langage*, Paris : édition de Minuit, 233 p.

Bernabé, Jean, Chamoiseau Patrick et Confiant Raphaël. 1993. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard/Presses Universitaires Créoles, 127 p.

Bhabha, Homi K. 2007. *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Trad. de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris : Payot, 414 p.

Bisoondath, Neil. 1995. *Le marché aux illusions: la méprise du multiculturalisme*, Montréal : Boréal. 242 p.

Bonn, Charles (dir.) 1995. *Littératures des immigrations*, 2t. Paris : l'Harmattan.

Bouthat, Chantal. 1993. *Guide de Présentation des mémoires et thèses*. Montréal : UQAM. 110p.

Caldwell, Gary. 1983. *Les études ethniques au Québec, bilan et perspective*, Québec : Édition de l'IQCR, 106 p.

Cartier Jacques, *Bref Récit et succincte narration de la navigation faite en MDXXXVet MDXXXVI/par le capitaine Jacques Cartier aux îles de Canada, Hochelaga et Saguenay et autres; précédée d'une brève succincte introduction historique par M. d'Avezac*. Paris, Librairie Tross, 1863.

- Chamoiseau, Patrick et Raphaël Confiant. 1999. *Lettres créoles .Tracées antillaises et continentales de la littérature, 1635-1975*. Paris : Gallimard.
- Champlain, Samuel de. 1908. *Les voyages de Samuel de Champlain au Canada de 1603 à 1618*, Québec : les presses de la compagnie Vigie.
- Charles, Etzer. 1994. *Le pouvoir politique en Haïti de 1957 à nos jours*, Paris : Karthala, 440 p.
- Chartier, Daniel. 2003. *Dictionnaire des écrivains émigrés au Québec : 1800-1999*, Québec, Nota Bene.
- Césaire, Aimé. 1983. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris : Présence Africaine. 101p.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention au quotidien*. Paris : Gallimard.
- Collington, Tara. 2006. *Lectures Chronotopiques : Espace, temps et genres romanesques*, Montréal : XYZ, 263 p.
- Corzani, Jack; Léon-François Hoffmann et Marie-Lyne Picionne (dir). 1998. *Littératures francophones. II, Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane*, Québec. Paris : Belin, 319 p.
- Côté Jean François et Emmanuelle Tremblay (dir). 2005. *Le nouveau récit des frontières dans les Amériques*. Sainte Foy, Québec : Les presses de l'université de Laval, 222 p.
- Coulombe, Maxime. 2012. *Petite philosophie du zombie*, Paris : Presses universitaires de France, 151p.
- Dalembert, Louis-Philippe & Lyonel Trouillot. 2010. *Haïti, une traversée littéraire*, Port-au-Prince : Presses nationales d'Haïti, Paris : Culturesfrance/Éditions Philippe Rey, 171p.
- D'ans, André Marcel. 1987. *Haïti : Paysage et société*, Paris : Karthala, 337 p.
- Déjean, Paul. 1978. *Les Haïtiens au Québec*, Montréal : Les Presses de l'Université du Québec, 189 p.
- Des Rosiers, Joël. 1996. *Théories Caraïbes. Poétique du déracinement*. Montréal : Tryptique, 224 p.

- Dirkk, Paul. 2000. *Sociologie de la littérature*, Paris : Armand colin, 176 p.
- Dominique Max. 1988. *L'Arme de la critique littéraire. Littérature et idéologie en Haïti*, Montréal : CIDIHCA, 238p.
- Dubois, Jacques. 1978. *L'Institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Paris : Nathan, Bruxelles : Labor, 188p.
- Goldmann, Lucien. 1986. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 372p.
- Hannerz, Ulf. 1983. *Explorer la ville: éléments d'anthropologie urbaine*, Paris : Éditions de Minuit, 418 p.
- Harel, Simon. 1989. *Le voleur de parcours. Identité et cosmopolite dans la littérature québécoise contemporaine*, Montréal : Le préambule, 309 p.
- Harel, Simon . 2005. *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ. 245p.
- Helly, Denise et Vassal, Anne (dir.). 1993. *Romanciers immigrés : biographies et œuvres publiés au Québec entre 1970 et 1990*. Québec : Éditions de L'IQRC.122p.
- Hoffmann, Léon-François. 1982. *Le roman haïtien, idéologie et structure*. Sherbrooke : Éditions Naaman, 329 p.
- 1992. *Haïti : Lettres et l'être*. Toronto : Éditions du GREF, 371p.
- 1995. *Littérature d'Haïti*, France, Vanves : EDICEF, 288 p.
- Hurbon, Laennec. 2002. *Dieu dans le vaudou haïtien*, Paris : Maisonneuve et Larose, 268 p.
- Icart, Jean-Claude. 1987. *Négriers d'eux-mêmes*, Montréal : Editions du CIDICHA, 188 p.
- Jonassaint, Jean. 2002. *Des romans de tradition haïtienne. Sur un récit tragique*. Montréal : CIDHICA; Paris : L'Harmattan, 365p.
- Joubert, Jean-Louis. 1986. *Les littératures francophones depuis 1945 et al*. Paris : Bordas, 382 p.
- Kundera, Milan.1994. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 201p.

Laroche, Maximilien. c1981. *La littérature haïtienne : identité, langue et réalité*. Montréal : Léméac , 127 p.

Lapointe Guy (dir. ). 1994. *Société, culture et religion à Montréal : XIX, XXème siècle* , Montréal : VLB éditeur et Guy Lapointe, 338p.

Lefebvre Henry, *Le droit à la ville*, Paris : éd., Économica, 3ème éd. 2009, 135p.

Lemire, Maurice et al. 1984. 1987. *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome IV, 1960-1969*. Montréal : Fides.

----- 1987. *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome V, 1980-197*. Montréal : Fides.

----- 1994. *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome VI, 1976-1980*. Montréal : Fides

----- 1992 *.La vie littéraire au Québec, tome II, 1806-1839*, Sainte-Foy, Les Presses de l'université de Laval.

Lepenies, Wolf. 1990. *Les trois cultures : entre science et littérature : l'avènement de la sociologie*, Paris : Éditions de la maison des sciences de l'homme, 408 p.

Linteau Paul-André. 2000. *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal : Boréal, 2éd. 627 p.

Lukàcs, György, 1989. *La théorie du roman*, Paris : Gallimard.196 p.

Marcotte Gilles et Nepveu Pierre (dir.). 1992. *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal : Fides , 424 p.

Médam Alain, 2004. *Montréal interdite*, (2è éd.), Montréal : Liber, 256 p.

Melançon, Benoît. 1990. *La littérature montréalaise des communautés culturelles, Prolégomènes et bibliographie*, Montréal : Groupe de recherche Montréal imaginaire, Université de Montréal.

Moisan Clément et Hidelbrand Renate. 2001. *Ces étranges du dedans, une histoire de l'écriture migrante au Québec, 1937-1997*, Québec : Éditions Nota Bene, 363 p.

Morson, Gary Saul et Caryl Emerson. 1990. *Mikhail Bakhtin : the Creation of a Prosaics*, Standford, Standford university Press, 530 p.



Ndiaye, Christiane (dir.). 2008. *Rira bien : humour et ironie dans les littératures et le cinéma francophones*, Montréal : Mémoire d'encrier, 300 p.

Nepveu, Pierre. 1988. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Montréal : Boréal, 243 p.

Pelletier, Jacques; Chassay Jean-François et Robert Lucie (dir.). 1994. *Littérature et société : Anthologie*. Montréal : VLB éditeur, 446 p.

Pierre, Louis Naud (dir.). 2007. *Haïti : Les recherches en sciences sociales et les mutations sociopolitiques et économiques*. Paris : L'Harmattan, 209 p.

Pompilus, Pradel et Raphaël, Berrou. 1975-1978. *Histoire de la littérature haïtienne illustrée par les textes*. 3 t. Port-au-Prince : Éditions Caraïbes.

Ricoeur, Paul. 1983-1985. *Temps et Récit*. 3 t. Paris : Seuil.

Schaeffer, Jean-Marie. 1989. *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 184 p.

Viatte, Auguste. 1971. *Anthologie littéraire de l'Amérique francophone*, Sherbrooke : Célef /Université de Sherbrooke, 519 p.

Wellek René et Austin Warren. 1971. *La théorie littéraire*, Paris : Éditions du Seuil, 398 p.

Weinmann, Heinz et Chamberland Roger (dir.). 1996. *Littérature Québécoise, des origines à nos jours*, Lasalle, Québec : Hurtubise HMH, 349 p.

### **Romans cités.**

Agnant, Marie-Célie. 1995. *La dot de Sara*, Montréal : éditions du remue-ménage, 181 p.

Belghoul, Farida. 1986. *Georgette*, Paris: B. Barrault, 162 p.

Bosco, Monique. c1961. *Un amour maladroit*, Paris : Gallimard.

Bouyoucas, Pan. 1975. *Le dernier souffle*. Montréal : Éditions du jour, 186 p.

Calixthe, Beyala. 1999. *Amours sauvages*, Paris : Albin Michel, 244 p.

Chamoiseau, Patrick. 2010. *Solibo magnifique*, Paris : Gallimard, 243 p.

- Chamoiseau, Patrick. 1992. *Texaco*, Paris : Gallimard, 432 p.
- Chateaubriand F.-R de, [1868]. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Nouvelle édition, Paris, Garnier Frères, 566 p.
- Charef, Medhi. 1983. *Le thé au harem d'archi Ahmed*, Paris : Mercure de France, 182 p.
- Chen, Yin. 1992. *La mémoire de l'eau*, Montréal : Léméac, 114 p.
- Chen, Yin. 1993. *Les lettres chinoises*, Montréal : Léméac, 131 p.
- Condé, Maryse. 1989. *Traversée de la mangrove*, Paris : Mercure de France, 265 p.
- Condé, Maryse. 1995. *La migration des cœurs*, Paris : Laffont, 336 p.
- Danticat, Edwige. 1995. *Le Cri de l'oiseau rouge*, Paris : Pygmalion/Gérard Watelet.
- Danticat, Edwige. 1999. *La récolte douce des larmes*, Paris : Grasset.
- Desrosiers, Joël. 1990. *Tribu*. Montréal : Triptyque, 109 p.
- Desrosiers, Joël. 1999. *Vétiver*, Montréal : Triptyque, 136 p.
- Desrosiers, Joël. 1993. *Savanes*, Montréal : triptyque, 97 p.
- Étienne, Gérard. 1974. *Le nègre crucifié. Récit*, Montréal : Éditions francophones et Nouvelle Optique, 150 p.
- Étienne, Gérard. 1979. *Un ambassadeur macoute à Montréal*, Montréal : Nouvelle optique, 233 p.
- Étienne, Gérard. 1983. *Une femme muette*, Montréal : Nouvelle optique, 229 p.
- Étienne, Gérard. *La pacotille*, Montréal : l'Hexagone, 1991, 258 p.
- Farhoud, Abla. 1998. *Le bonheur à la queue glissante*, Montréal : l'Hexagone, 171p.
- Garcia, Cristina. 1992. *Dreaming in Cuban*, New-York: Ballantine Boobs, 258 p.
- Godbout, Jacques. 1986. *Une histoire américaine*, Paris : Seuil, 182 p.

- Grandbois, Alain. C1945.2003. *Avant le chaos*, Saint-Laurent : Bibliothèque québécoise, 238 p.
- Guèvremont, Germaine. c1945. 2004. *Le Survenant*, Saint-Laurent : Fides, 238 p.
- Kattan, Naïm. 1975. *Adieu Babylone*, Montréal : Éd.La Presse, 238 p.
- Kerouac, Jack. 1966. *Satori in Paris*, Paris : Gallimard, 153 p.
- Klang, Gary ; Phelps, Anthony. 1985. *Haïti!Haïti!* Montréal : Libre expression, 160p.
- Kokis, Sergio. 1994. *Le pavillon des miroirs*, Montréal : XYZ, 317 p.
- Latif-Ghattas, Mona. 1990. *Le double conte de l'exil*, Montréal : Boréal, 171p.
- Loba Aké, 1960. *Kocoumbo, l'étudiant noir*, Paris : Flammarion.
- Micone, Marco. *Gens du silence*, 1982. Montréal : Éditions Québec,
- Micone, Marco. 1992. *Le figuier enchanté*, Montréal : Boréal, 116 p.
- Mukherjee, Bharati. 1992. *Jasmine*, Aix-en-Provence: Alinéa, 228 p.
- Naipaul, VS. 1991. *L'énigme de l'Arrivée*, Paris : C.Bourgeois, 444 p.
- Parizeau, Alice c.1962. *Voyage en Pologne*, Montréal : Les Éditions du jour, 155 p.
- Péan, Stanley. 1991. *La tumulte de mon sang*, Montréal : Québec/Amérique, 158 p.
- Péan, Stanley. 1996. *Zombi blues* Montréal, la courte Échelle, 328 p.
- Phelps, Anthony. 1972. *Moins l'infini*. Paris : Éditeurs français réunis.
- Phelps, Anthony. 1976. *Mémoire en colin-maillard*, Montréal : Éditions Nouvelle Optique, 153 p.
- Poulain, Jacques. 1984. *Volkswagen blues*, Montréal : Québec/Amérique, 290 p.
- Robin, Régine. 1983. *La Québécoise*, Montréal : Québec/Amérique, 200 p.
- Roy, Gabrielle. 2010. *Alexandre Chenevert*, Montréal : Boréal, 295 p.
- Roy, Gabriëlle. 1993. *La route d'Altamont*, Montréal : Boréal, 163 p.

Roy, Gabrielle. 2009. *Bonheur d'occasion*, Montréal : Boréal, 463p.

Rushdie, Salman. 1999. *Les versets Sataniques*, Paris : Gallimard, 749 p.

Raspail, Jean. 2011. *Le camp des Saints*, Paris : Robert Laffont, 392 p.

Schwarz-Bart, Simone. 1981. *Ti Jean l'horizon*, Paris : seuil, 285 p.

Segura, Mauricio. 1998. *Côte des nègres*, Montréal : Boréal, 295 p.

### Revues

*Conjonction* : « Littérature haïtienne de la diaspora » I et II, no. 167, septembre-octobre 1985; nos 170-171, juillet-décembre 1986.

*Études littéraires*, Numéro spécial « Émile Ollivier », Vol. 34, no. 3, été 2002.

QUÉBEC (gouvernement du) Ministère des affaires internationales, de l'immigration et des communautés culturelles, 1995. *Profils des communautés culturelles du Québec*, Québec les publications du Québec, p XIX-654.

*Recherches sociographiques*, vol. 25, no.3, Septembre-décembre 1984, p. 335-465.

*Vice Versa* : « Écrire la différence : actes du colloques ». vo.2, no3, mars-avril 1987.

### Entretiens

Bordeleau, Francine. 2001. « Émile Ollivier: l'écriture pour desceller la mémoire » (entrevue). *Lettres Québécoises* 102 (été): p. 8-10.

Giguère, Suzanne. 2001. « Émile Ollivier », dans *Passeurs culturels. Une littérature en mutation. Entretiens*. Québec : Les Éditions de l'IQRC, p. 41-73.

Jonassaint, Jean. 1996. « Écrire pour soi en pensant aux autres » (entretiens), *Lettres québécoises*, no.65, Montréal, p. 27-30.

Laferrière, Dany. 2000. *J'écris comme je vis, entretien avec Bernard Magnier*, Outremont, Québec, Lantôt.

Lamber, Fernando. 1998. (entretien), « Émile Ollivier écrivain d'Haïti du Québec », *Notre librairie*, no. 133.

Morency, Jean ; Thibeault Jimmy. 2011. « Entretien avec Dany Laferrière », *Voix et image*, vol 36, no.2.

Royer, Jean. 1991. « Émile Ollivier: "Ne touchez pas à notre joie, elle est fragile" ». *Romanciers québécois* (entretiens). Montréal: *L'Hexagone*, p. 242-248.

Sroka, Ghila . 2010. *Conversations avec Dany Laferrière* : interviews, Montréal, Les éditions de la parole métèque. 217 p.

### Articles sur internet

Côté, Jean-François « Littérature des frontières et frontières de la littérature : de quelques dépassements qui sont aussi des retours ». *Recherches sociographiques*. Vol. 44, no. 3, septembre-décembre 2003, p. 499-523.  
<http://id.erudit.org/iderudit/008204ar>

«Débat autour de la migration haïtienne vers le Brésil», *Le nouvelliste*, 10 septembre 2013. <http://www.lenouvelliste.com/article4.php?newsid=121134>;

Gouvernement du Québec, 2010 [en ligne]  
<http://www.quebecinterculturel.gouv.qc.ca/publications/fr/diversite-etnoculturelle/com-haitienne-2006.pdf>.

Guide de présentation des mémoires et des thèses [ressource électronique] Patricia Black; Université du Québec à Montréal. Service des bibliothèques Montréal : Université du Québec à Montréal 2013.

«Le Brésil nouvel eldorado pour l'immigration haïtienne», *Le nouvelliste* (journal haïtien), 22 mai 2013. <http://www.lenouvelliste.com/article4.php?newsid=117135>;

Littérature: Émile Ollivier, Dany Laferrière.  
<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/ollivier.html>.

St-Éloi, Rodney. «Émile Ollivier : écrivains aux pieds poudrés » (entretiens). *Boutures*, vol. 1, no. 2, février 2000. p. 4-7.  
[http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0102/02\\_ollivier.html](http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/boutures/0102/02_ollivier.html)